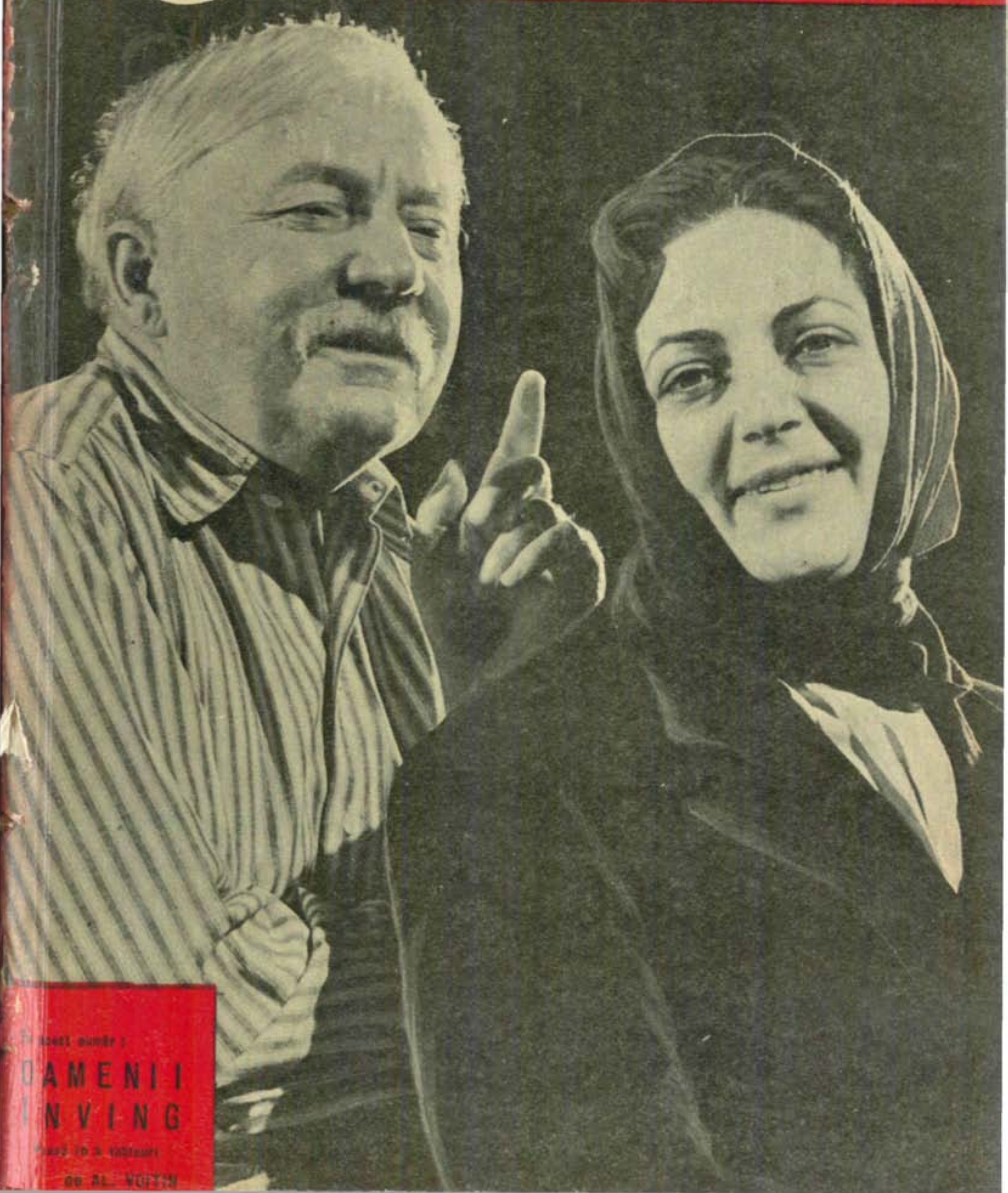
PII
0584

teatrul

Nr. 11 (Anul VI) Noiembrie 1961



În acest număr:

OAMENII ÎNVING

Piesă în 5 tablouri

de AL. VOITIN

teatrul

Nr. 11 (anul VI) Noiembrie 1961

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ŞI CULTURII
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

S U M A R

Pag

Florin Tornea
RĂSPUNSUL ISTORIEI 1

V. Em. Galan
OMAGIU LUI MIHAIL SADOVEANU . . 8

Al. Popovici
MIHAIL SADOVEANU, DIRECTOR DE TEATRU 10

Al. Mirodan
VISUL A FOST PLANIFICAT ! 18

PENTRU O CALITATE SUPERIOARĂ ÎN ARTA SPECTACOLULUI
(Ne răspunde Radu Beligan) 19

OAMENII ÎNVING
Piesă în cinci tablouri
de AL. VOITIN 23

Dana Crivăţ
De vorbă cu JEAN VILAR 58

B. Elvin
„MERCADET" ŞI „TURCARET" 61

AGEPSINA MACRI EFTIMIU 67
MUNCA REGIZORULUI DE CULISE . . . 68

Mira Iosif
A DOUA DISTRIBUŢIE 73

Valentin Silvestru
DIALOGURI DESPRE TEATRU 76

CRONICA SPECTACOLELOR 79

★

Emil Riman
Fişe de repertoriu 85

MERIDIANE

Piese noi pe scenele sovietice 87

Sergiu Fărcăşan
Note de drum din S.U.A. : PE BROADWAY (I). 88

Margareta Andreescu
„REVISTA NAŢIONALĂ DE TEATRU" DIN CUBA 95

Desene de Silvan şi Val Munteanu

Coperta I : *Irina Răchiţeanu-Şirianu (Maria) şi Costache Antoniu (Ion) în „Oamenii înving" de Al. Voitin (Teatrul Naţional „I. L. Caragiale")*

Coperta IV : *Mariana Miletici (Tosea) şi Ion Cocieru (Costea) în poemul dramatic „După douăzeci de ani" de M. Svetlov (Teatrul popular de pe lîngă clubul Uzinelor „Republica").*

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 — Bucureşti — Tel. 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poştali şi oficiile poştale din întreaga ţară
PREŢUL UNUI ABONAMENT
15 lei pe trei luni, 30 lei pe şase luni 60 lei pe un an

PII 0584

RĂSPUNSUL ISTORIEI

Teterev era un sărman bețivan. Avea o înțelepciune întoarsă și vorbea, amuzîndu-se, despre niște „prospecte de fericire universală“, cu ticluirea cărora s-ar îndeletnici un mănunchi de „proști“, încăpățînați să înfrumusețeze viața... Teterev era un sceptic. Viața, în vremea lui, era stricată și meschinizată de o lume înrăită în trîndăvie hulpavă și sigură pe dăinuirea ei veșnică. Mocnea, e drept, undeva în afundul aburit al simțurilor lui, o așteptare tincturată de umbra unei revolte față de ceea ce capetele simandicoase ale vremii numeau „imuabilul vieții date“. Și se bucura de aceea, în îndoielile lui, de „sănătatea“ și drumul pe care voia să-l străbată Nil. Nil era muncitor la căile ferate. Avea o vorbă: „nu există mers al trenurilor care să nu se schimbe“. Și trăia într-o convingere demnă: „stăpîn e acela care muncește“. În pofida aparențelor care-i înfățișau o societate stăpînită de „neghiobi“ și „porci“, el rămînea încredințat că aceștia „au să dispară, au să treacă, așa cum dispar abcesele de pe un corp sănătos“. Și insista: „stăpîn e acela care muncește... să vă intre bine în cap!“

Cînd se întîmpla aceasta? Pe vremea Unchiului Vania — „vreme tocmai bună să te spînzuri“. Pe vremea cînd Treplev se tînguia: „orbecăiesc prin haosul visurilor și imaginilor, fără să știu la ce și cui folosește. Nu cred și nu știu care-i chemarea mea“. Pe vremea cînd Astrov socotea că „numai dumnezeu știe care-i adevărata noastră menire“, pentru că vedea pe om „înzestrat cu forță creatoare, ca să sporească tot ce este dat“, cum totuși „pînă acum, n-a creat, ci a distrus“. Astrov moralistul: „la om totul trebuie să fie frumos — și fața și îmbrăcămintea și sufletul și gîndurile...“ Astrov realistul: „Nu mai există raporturi directe, curate, libere față de natură și de om“. Astrov descumpănitul: „Sufăr uneori peste puteri și nu văd nicăieri nici o lumină înaintea mea“. Și Astrov visătorul: „Cei care vor trăi o sută, două sute de ani după noi și care ne vor disprețui pentru că ne-am trăit viața atît de searbăd și atît de prostesc, vor izbuti poate să găsească mijlocul de a fi fericiți... noi însă nu“. Alături de Astrov, visează și Verșinin la o viață de peste 200—300 de ani, și alții. Pentru ei, visul era o inconsistentă și deprimantă consolare, într-o vreme de neliniște, de doruri neîmplinite, de incertitudini.

***

Cît e de atunci, de cînd Teterev se amuza sceptic de „prospectele de fericire universală“, închipuite de cîțiva vizionari, de cînd visurile în schimbarea la față a lumii se proiectau în depărtări utopice de veacuri? Măsurile calendaristice nu par edificatoare cînd e să stabilească schimbări revoluționare. Căci, în cazul de față, ele vorbesc doar de cîteva zeci de ani: nici 60.

Acum nici 60 de ani, pe cînd Nil pătrundea — ca un personaj din altă lume — în dramaturgia secolului, și pe cînd convingerile și aspirațiile lui aveau acolo rezonanța unor tonuri disonante, în concertul dominat de aroganța și plictisul banului, ori de neliniștile și dezorientările nevolnice, Lenin definitiva formulările primului Program de luptă al Partidului bolșevic. Acest program se ocupa, în esența lui, de fericirea omului. Ea înceta să mai apară însă, aici, ca un miraj și devenea un ideal posibil de atins, un țel pe care omul poate cu necesitate să-l ajungă. Numai că nu pe calea așteptărilor abulice, nu pe calea tînguirilor filozofarde (salonarde), nici mai ales, pe calea „evaziunilor“ lașe din realitățile — date — ale nefericirii. Fericirea își ștergea în acest program culorile steril ezoterice și

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIE

devenea o problemă ce se rezolva științific și o misiune ce se cerea împlinită prin luptă. Printr-o luptă aprigă, îndelungă și complexă, cu și împotriva cauzelor care nășteau și făceau imuabilă condiția întunecată, nerealizată, înlănțuită, a omului. În spatele acestor cauze — și după înlăturarea și nimicirea lor — programul deschidea larg orizonturile acelor rosturi — de libertate și demnitate, de bună stare și egalitate, de armonie socială — după care de atîtea mii și mii de ani tînjea omenirea. Pe acest teren, curățit de piedici și neguri, omul urma să ducă mai departe lupta și să-și construiască singur fericirea, construindu-se în același timp pe sine.

Primul Program al Partidului bolșevic, departe de a fi un idilic „prospect", numea fără echivoc și fără reticențe cauzele nefericirii societății : exploatarea omului de către om, orînduirile bazate pe această exploatare, reprezentanții și slugile acestor orînduiri ; demonstra mai cu seamă, cu precizie, necesitatea istorică a dispariției acestor orînduiri, cu tot alaiul lor de mizerii : obscurantismul, teama de ziua de mîine, umilința, silnicia, egoismul, fărădelegea, războaiele. În visul pătruns de concluziile științei, despre mersul și legile istoriei, programul — care descifra contradicțiile lăuntrice crescînde ale societății capitaliste și sfîrșitul ei istoricește inevitabil — descifra în același timp, îndeosebi, rolul eliberator pe care clasa muncitoare condusă de partidul ei, era chemată să-l joace, pentru sine și pentru toate păturile asuprite, în grăbirea și ducerea pînă la capăt a acestui sfîrșit, în continuarea luptei, pentru edificarea unei alte lumi.

Descifra : prevedea. Iar previziunea avea forța propulsivă a adevărului. Ea a organizat și însuflețit acțiunile eroice ale încercatului proletariat rus, în asprele, amarele și sîngeroasele lupte dinaintea revoluției, precum și actul revoluționar al Marelui Octombrie, al răsturnării și nimicirii exploatatorilor și orînduirii lor : în pravoslavnica Rusie a țarului și cnutului, „mersul trenurilor se schimbase". Partidul bolșevic al lui Lenin și al proletariatului rus făcea ultimul pas spre împlinirea primului său Program de luptă. Asaltînd Palatul de Iarnă, el arăta omenirii zorii primăverii și-i deschidea pîrtie spre ea.

Ecoul revoluției, răspîndit pe întreg întinsul pămîntului, l-a mișcat din toate resorturile. Privirile cătau spre locul unde se petrecuse cel mai uriaș și crucial eveniment al contemporaneității. El demonstra că viața, așa cum este sub orînduirea capitalistă, nu este eternă, nu este „imuabilă". Un stat *nou* — al muncitorilor și țăranilor — se născuse pe a șasea parte a pămîntului. Apariția lui însemna, în inimile a milioane și milioane de urgisiți ai acestui pămînt, că *visul* poate deveni în adevăr realitate. Uriașa forță pilduitoare și de atracție a primului stat socialist a crescut de atunci, mereu mai puternică, mai nestăvilită și mai rodnică, în lume, înaripînd și orientînd lupta de eliberare a oamenilor muncii de pretutindeni.

Ecoul Marelui Octombrie e însă de neînțeles fără eroul lui, fără acel erou pe care Maiakovski avea să-l sintetizeze în impunătoarea dimensiune cifrică : 150.000.000, și care avea să se distingă, cu simplitate demnă, numindu-se om sovietic, de toți eroii reprezentativi ai lumii vechi de care se eliberase. Gorki, care îl întrevăzuse în Nil și, după Nil, îl văzuse multiplicîndu-se și îmbogățindu-și conținutul spiritual în luptele cu „dușmanii" și cu „cei din urmă", îl va defini, după revoluție, pe acest erou — „simplu, clar și măreț totodată" — ca pe omul ce cumulează într-însul răzvrătirea și dăruirea prometeică, intransigența justițiară a lui Don Quijotte, dorul creator de cunoaștere faustian.

Eroul Marelui Octombrie conferea revoluției sale colosala ei însemnătate istorică, nu numai și poate nu atît datorită răsturnării pe care o operase în rînduielile materiale — „de cînd lumea" — ale lumii. Răsturnînd și înlăturînd din viața lui domnia sistemului de relații feudalo-capitaliste, el demonstrase în același timp, mai cu seamă, deșertăciunea și șubrezenia valorilor și ideii de valoare umană, pe care aceste relații se bazaseră și pe care le fructificaseră. El proiecta în schimb în fața lumii și a viitorului nașterea unei umanități și a unei omenii noi, reale. În care trebuia în sfîrșit să capete existență concretă tot ceea ce, de-a lungul veacurilor, sub semnul idealurilor platonice, se înscrisese în noțiunea umanismului : în primul rînd, dreptul și mîndria de a fi om, măsură a tuturor lucrurilor. Mai mult, năzuințele înalte ale Renașterii umaniste (părăsite pe drum ori uitate de veacurile burgheze) trebuiau să fie împlinite și ridicate pe planuri mult superioare, mult îmbogățite în sensuri.

Realizarea și autocucerirea omului ne apar azi, cînd citim cu entuziasm tezele noului Program al P.C.U.S., a fi în esență țelul final și rezultanta majoră a revoluției. Peste douăzeci de ani, omul sovietic va intra și va grabi întregii omeniri intrarea pe poarta comunismului. El va intra în comunism ca o personalitate care iradiază cele mai înalte virtuți ce s-au gîndit vreodată în legătură cu omul. De pe acum, el închide în dînsul zestrea de frumusețe trupească, etică și spirituală la care visa, fără nădejdi, Astrov. Zestrea aceasta el și-o îmbogățește, zi de zi, în tendința continuă de a-și dezvolta forțele creatoare pe care, conștient și liber, le poartă cu sine. Munca, altădată un gest silnic și penibil, „lipsit de poezie și de idei“, cu care nu se putea împăca lumea fără perspective a anilor cehovieni, devine zi de zi, în viața omului sovietic și a celor care i-au urmat drumul întru socialism și comunism, o necesitate, un act de creație și de cultură. „Mujicul“, care, în iarna grea din '917 — sub impulsul răscolitor de conștiințe al partidului —, izbutise să-și iasă din seculara lui piele de umilință și resemnare, pentru a-și revendica dreptul de a fi om — de a fi, așadar —, iată-l astăzi, pe treapta înaltă a istoriei de unde bunăstarea materială — generalizată pe toată întinderea societății — își vede dezvoltarea ei continuă legată cu o putere crescîndă de valorile spirituale pe care le-a determinat. „De creșterea nivelului cultural al populației — se spune în Programul P.C.U.S. — depind într-o măsură enormă, avîntul forțelor de producție, progresul tehnicii și organizarea producției...“

Ce proces transformator, de uluitoare dimensiuni, se ascunde în acest paragraf impunător prin laconismul și sobrietatea lui! Să ne gîndim numai. Eroul Revoluției din Octombrie e astăzi explorator al oceanelor cosmice, deținător necontestat al celor mai adînci și mai subtile taine ale științei, pe cale a depăși în toate domeniile stadiile-limită la care civilizația capitalistă a fost sau mai poate fi în stare să ajungă. El a pornit însă *atunci,* pe un drum de nimeni bătut, nevoit a ține piept celor mai crunte împotriviri. El e acela pe care „înaintata“ civilizație a exploatării și a uciderii în războaie îl numea „barbar“ și-l trata ca atare. Răsturnarea revoluționară operată de dînsul și de puterea proletară, pe care o instaurase în locul puterii țariste, era socotită de reprezentanții aceleiași civilizații drept uzurpare. Aceștia s-au năpustit, coalizați, asupra abia înfiripatului stat sovietic, să-l lichideze. Erau convinși că le va fi ușor. Numai că faptele i-au dezmințit. În împrejurări cînd „imperialismul internațional făcea ultima încercare, deosebit de puternică, de a strivi republica sovietică“, cînd el dezlănțuia o „puternică ofensivă dinspre Vest și Est, concomitent cu o serie întreagă de rebeliuni ale albgardiștilor, cu încercările făcute în mai multe locuri de a demonta calea ferată“, s-au deschis și ținut lucrările Congresului în care s-a adoptat cel de al doilea Program al partidului lui Lenin, programul care punea în fața clasei muncitoare și a maselor muncitoare — țărani și intelectuali — perspectiva trecerii de la capitalism la socialism, sarcinile concrete ale construcției socialiste. Era în aceasta certitudinea că Revoluția va fi, împotriva tuturor asalturilor dușmane, victorioasă. Era iarăși semnul pătrunderii științifice a partidului în legile istoriei și în sensurile ei.

În plină și sîngeroasă înfruntare a furiilor potrivnice — de dinlăuntru și dinafară — muncitorul și „omul cu arma“ — deșteptați și însuflețiți de învățătura și chemarea leninistă — își desfășurau de aceea faptele de eroism, pe frontul nimicirii intervenției și contrarevoluției, și deopotrivă în lupta pentru clădirea, peste ruine și mizerie, a unei vieți noi, a unei lumi noi. Brigăzile comuniste de muncă, pe care Arbuzov și Pogodin le surprind astăzi (în *Poveste din Irkutsk* și, respectiv, în nu mai puțin edificatoarea poveste a *Florilor vii)* ca ferment al înfrumusețării etice și spirituale a omului sovietic, sînt rodul mult înaintat al unei asemenea fapte eroice: subotnicul comunist. Ea fusese inițiată de feroviarii comuniști și de cei stimulați de comuniști, pe linia Moscova-Kazan, în anii în care Kolceak și Denikin cu armatele lor și „alte armate ale moșierilor și capitaliștilor“ mai atentau bezmetice la cuceririle Revoluției din Octombrie. În acești ani, condițiile obișnuite de viață erau, cum subliniază Lenin, „condițiile *cele mai grele“:* ruină, mizerie, oboseală, pricinuite de războiul imperialist, boli, subalimentare. Mai ales, foamete.

Inițiativa subotnicelor comuniste a fost un răspuns dat chemării partidului de a munci în spirit revoluționar. Apariția lor era însă prizărită într-o ambianță în care abundau cazurile de fraudă, eschivările de la muncă, scăderea productivității muncii, prăpădirea de materii prime, de produse etc. Ele stîrneau, de aceea, rîsul burgheziei și al slugilor ei drapate cu pretenții socializante. Speranța ce se pune în aceste subotnice este „un boabab într-un ghiveci de rezeda", spuneau ei, minimalizînd astfel inițiativa și prevestind eșecul regimului sovietic, lipsit de baza culturală, tehnică și științifică, necesară unei rodnice restabiliri a vieții economice. Lenin socotea însă apariția primului subotnic comunist mult superioară tuturor victoriilor repurtate de Hindenburg, de Foch, de generalii englezi în războiul imperialist din 1914—1918. Căci „victoria imperialiștilor — arăta el — înseamnă măcelărirea a milioane de muncitori pentru profiturile miliardarilor anglo-americani și francezi, înseamnă ferocitatea capitalismului ghiftuit care putrezește de viu, care piere. Subotnicul comunist al muncitorilor de la linia ferată Moscova-Kazan este una din celulele societății noi, socialiste, care aduce tuturor popoarelor lumii, izbăvirea de sub jugul capitalului și al războiului".

Cultura era în adevăr o problemă de primă însemnătate în viața unui popor ținut, pînă atunci, în bezna obscurantistă, oprit a pătrunde în școli, refuzat oricărei lumini intelectuale. „Știm foarte bine — remarca Lenin — ce înseamnă înapoierea culturală a Rusiei, cîte neajunsuri pricinuiește ea Puterii Sovietice care a dat în principiu democrația proletară, infinit superioară, care a dat modelul acestei democrații pentru lumea întreagă". Programul al doilea al partidului apăsa puternic pe necesitatea depășirii grabnice a stadiului deprimant în care, din punct de vedere cultural, se afla poporul sovietic, îndată după revoluție. Și nu întîmplător, în plină luptă cu hoardele lui Vranghel, Lenin lansa tineretului nemuritoarea lozincă: „învățați, învățați, învățați!" Dar cultura nu e un domeniu autonom față de celelalte domenii de viață și activitate ale societății, ale omului. Ea se mișcă și se dezvoltă odată cu ele, determinată și determinîndu-le într-o unitate dialectică indisolubilă. Despărțirea culturii de economic, de tehnic, de politic este proprie vederilor interesat înguste ale exploatatorilor. Această despărțire străjuiește teoria neghioabă a elitelor — a indivizilor de elită și a raselor de elită. Această despărțire a chircit personalitatea omului în cadrele strîmte ale specializărilor fără orizont; l-a înstrăinat de propria lui chemare socială, transformîndu-l într-un simplu instrument al ei; i-a stîrnit — fără perspective — dorul de „plenitudine", de „realizare", și sentimentul greu, „existențialist", de stare-în-fața-neantului, care bîntuie azi, îndeosebi, intelectualitatea — cultura — occidentului. Această despărțire a culturii de viață a stat și stă la temelia regulii: „fiecare pentru el și dumnezeu pentru toți", *blestemata regulă*, cum o numea Lenin. Căci, ruptă de viață, cultura e ruptă de ceea ce o definește esențial, de funcția ei constructiv umană. Din acest punct de vedere, Revoluția din Octombrie este prin caracterul ei umanist eliberator, *cel mai uriaș act de cultură* apărut vreodată în istoria omenirii. Și tot ce s-a săvîrșit din clipa revoluției încoace — împlinirea cu succes a celui de-al doilea Program al partidului lui Lenin, și pornirea spre perspectivele deschise de Programul cel nou, adoptat la istoricul Congres al XXII-lea — e prin excelență cultură. Trecerea de la „regula blestemată" la regula: „toți pentru unul și unul pentru toți" e pe cale a fi desăvîrșită. Această regulă a început azi, în Uniunea Sovietică, să capete (cum cerea Lenin) rădăcină în conștiința maselor, în deprinderile lor, în traiul lor de zi cu zi. Și dacă ea vorbește despre victoria deplină și definitivă a modului de producție socialist asupra celui capitalist, prin grandioasele monumente industriale, tehnice, științifice, arhitectonice (în care se concretizează pe toată întinderea Uniunii construcția materială a socialismului), ea vorbește implicit de nemăsurata forță spirituală și culturală de care a ajuns să dispună azi umanitatea sovietică.

Rod al revoluției culturale, care-și atinge deplin țelurile înlăuntrul marelui nou Program al P.C.U.S., înaltul nivel cultural, care face prestigiul actual al poporului sovietic, privește desigur domeniul tehnicii și al științei, al artelor și al literaturii. Dar în esența lui, și cu precădere, el privește conștiința omului. Cuceririle științei și ale tehnicii celei mai înaintate au apărut ca o necesitate de prim ordin, din primele începuturi ale procesului de organizare și de reconstrucție economică, de edificare a socialismului în U.R.S.S. În temeiul rezistenței pe care o seamă de vechi specialiști ai tehnicii și științei o arătau revoluției, lumea capitalistă scontase în anii începuturilor, cu o neghioabă satisfacție anticipată, eșecul „experienței" sovietice.

Dar „experimentul" a reușit, spre stupoarea repetată și crescîndă — cincinal de cincinal — a aceleiași lumi. A reușit din plin. Specialiștii tehnicii și ai științei, formați în mentalitatea veche a relațiilor de junglă, au fost reeducați, iar din rîndul maselor muncitoare au crescut, an de an, cadre științifice și maeștri ai tehnicii. Azi, iată, ne aflăm în pragul zilelor în care dispar contradicțiile ancestrale dintre munca fizică și munca intelectuală, în care munca necalificată tinde să intre în umbra amintirilor...

Lumea burgheză invoca „răspunsul plin de autoritate al istoriei", pentru a prevesti prăbușirea statului sovietic, al oamenilor de rînd promovați de el. Tovarășul N. S. Hrușciov, în raportul prezentat la Congresul al XXII-lea al P.C.U.S., a arătat însă: „Istoria a dat într-adevăr un răspuns plin de autoritate la această întrebare. Mărețele victorii ale poporului sovietic în construirea socialismului și comunismului, în toate domeniile activității economice, în dezvoltarea științei și culturii, au spulberat ca pe un fum legenda despre incapacitatea maselor de oameni ai muncii de a depune o muncă creatoare, constructivă, de a conduce statul. Aceste victorii au arătat în mod concludent că poporul muncitor — muncitorii, țăranii, minerii, fochiștii și bucătăresele — luînd puterea în propriile sale mîini, este capabil să conducă statul mai bine, cu mai multă pricepere, să dezvolte economia, știința și cultura cu mult mai mult succes decît au făcut-o, de pildă, membrii Consiliului de Stat al Rusiei — cnejii, conții, capitaliștii și moșierii, care și-au încheiat drumul fără glorie în fundătura emigrației".

* * *

Reeducarea: n-a fost o searbădă insistență teoretică — o dădăcire — pe marginea superiorității socialismului și comunismului, pe marginea necesității lor istorice. „Frazeologia" este termenul cu care Lenin definea impostura filistină. Educarea și reeducarea conștiințelor sînt una din funcțiile fundamentale ale dictaturii proletariatului, alături de funcția de reprimare a îndărătniciei contrarevoluționare, a gîndirii și acțiunii dușmane. Reeducarea s-a petrecut în focul luptei de clasă, care delimita pozițiile și risipea confuziile în raporturile dintre oameni; în muncă, în procesul nemijlocit de construire a temeliilor materiale ale socialismului. Aici, în acest proces, disciplina feudală și disciplina foamei, a robiei „libere", salariate, a capitalului, erau înlocuite cu disciplina și fermitatea proletară. Aici, intelectualul, despărțit politicește de burghezie, a descoperit practic, odată cu grandoarea ascendentă a construcției, substratul ei înalt uman, străin total de caracterul meschin, profitor și umilitor, al afacerilor din capitalism. Aici, omul de știință și-a simțit realmente descătușate și valorificate talentele și combustia creatoare. Aici, el a fost și moralicește înfrînt (așa cum sugera geniul pedagogic al lui Lenin), pe planul formației lui inițiale, și, în același timp, moralicește renăscut, integrat, cu creația și inițiativa lui creatoare, scopurilor finale ale revoluției.

Drumul inginerului Zabelin — de la teama și disprețul față de Puterea Sovietică, iar de aci, de la abandonarea stupidă, într-o îndeletnicire înjositoare, a propriei lui meniri productive, la revelația esenței tulburător romantice, și totuși profund realiste, a țelurilor urmărite de Puterea Sovietică, la regăsirea personalității sale, totale, liberă a se desfășura din plin și din plin valorificată — nu e doar drumul unui personaj dramatic. E drumul dramatic, dar purificator și întăritor, al tuturor intelectualilor cinstiți, de veche formație, pe care revoluția și construcția socialistă i-au redat propriilor lor veleități și aspirații, îmbogățindu-le conținutul și înălțîndu-le sensul activității și rolului lor în societate. A descoperi, a prețui și afirma forța creatoare din om, a o folosi pentru creație, nu pentru distrugere (vechea viziune a amarului Astrov), a descoperi omul din om, iată obiectivul primordial, permanent, al acțiunii educative a partidului, al dictaturii proletare, al revoluției sale culturale. „Aristocrații" periferiei sociale — destinați altădată să populeze becisnicul azil cu ratați și epave, imortalizat de Gorki — au renăscut la viață, la dragostea de viață și de muncă, în contact cu oamenii revoluției, atrași de ei, integrîndu-se în opera lor constructivă. Makarenko a plăsmuit, în școala lui, oameni cu conștiință, din făpturi ce se refuzau și societății și omeniei. Dar Makarenko e doar un simbol. Poemul pedagogic, cu tot ce e în el impresionant și dramatic, cu toată poezia uman-constructivă care-i dă culoare, și substanță, și greutate, e doar o răsfrîngere — universul într-un strop de rouă — a uriașului poem de educare a conștiințelor pe care-l constituie nașterea și creșterea glorioasă a Puterii Sovietice.

Nu e lipsită de semnificație și de forță revelatoare apariția eroilor — în înțelesul plin și întăritor al cuvîntului — în literatura sovietică. Nu ne gîndim neapărat la eroii „tragediilor optimiste", ai „uraganului", ai nenumăratelor evocări ale luptelor, aprige și neîncetate, de la revoluție pînă la Marele Război pentru Apărarea Patriei, purtate de omul sovietic cu arma în mîini, ca să-și apere, împotriva furiilor imperialiste și fasciste, cuceririle, construcția și viața lui nouă. Acești eroi fac neîndoios parte integrantă din universul moral al omului sovietic. Ne gîndim însă aci la eroii cotidieni ai lumii sovietice. La acei pentru care problemele creșterii și întăririi economice și organizatorice a statului au devenit probleme de viață, au determinat în ei rezolvări ale problemelor personale. La acei care au dezlegat vechiul conflict dintre individ și societate, prin subordonarea liberă, conștientă, a intereselor personale intereselor obștești ; care au făcut din ideea de răspundere socială și disciplină socialistă, din inițiativa creatoare, din ridicarea nivelului și exigențelor culturale și etice, din relațiile tovărășești, de întrajutorare, cu lumea înconjurătoare, un fundament spiritual al personalității lor.

Acești eroi sînt eroii acelei „revoluții mai grele, mai esențiale, mai radicale, mai hotărîtoare decît însăși răsturnarea burgheziei", despre care vorbea Lenin în anii grei în care se năștea inițiativa subotnicelor comuniste. Sînt eroii nașterii și dezvoltării unei noi conștiințe umane, eroii lucizi de ceea ce se întîmplă în jurul lor, siguri pe sine și pe virtuțile lor, patetic activi și cutezători. Acești eroi sînt „omul obișnuit" al vieții și literaturii sovietice.

***

Acest om — eroul Marelui Octombrie — își urmează cu strălucire drumul revoluționar. El a făcut din „măreața furtună purificatoare" a lui 7 Noiembrie — din comunism — „cea mai mare forță a contemporaneității". El se află în fruntea muncitorimii întregii lumi, „în centrul epocii contemporane", în plină îndeplinire a misiunii pe care istoria i-a încredințat-o, de a fi „transformator revoluționar" al societății vechi. Prestigiul lui, astăzi cînd urcă treptele comunismului, e altul decît cel de care se bucura în anii intrării lui pe arena istoriei. Fapta și cuvîntul, concepțiile și convingerile lui ferm ancorate în principiile marxism-leninismului, neabătute de la îndrumarea partidului, au zdruncinat din temelii și iremediabil edificiul lumii capitaliste. Revoluția a crescut ramificată și de neînvins, cuprinzînd, într-o comunitate de granit, statele și popoarele sistemului socialist ; a trezit în zeci de popoare încătușate în robia colonialistă, conștiința demnității lor, forțele necesare pentru eliberarea lor națională ; mișcă înspre lumină conștiințele cinstite din întreaga lume, întărindu-le în lupta lor pentru dobîndirea unei vieți de dreptate socială, pentru dobîndirea fericirii.

În vremea cînd Puterea Sovietică lupta cu lipsurile, cu dezorganizarea, în anii bîntuiți încă de incursiunile bandelor albgardiste, cînd pîinea era înainte și mai presus de toate preocuparea statului, a conducătorilor, un elev al lui K. E. Țiolkovski a prezentat la conferința gubernială a inventatorilor din Moscova, proiectul unei... nave interplanetare. Era în 1920, proiectantul se numea F. A. Țander. „Vladimir Ilici mi-a promis sprijinul său" — notează în amintirile sale omul de știință. Azi, navele interplanetare și zborurile cosmice au intrat, în Uniunea Sovietică și în lumea întreagă, în limbajul curent al oamenilor. Știința a ajuns azi cu toate inepuizabilele ei resurse, în chip nemijlocit, forță de producție în economia țării ; a ajuns un domeniu de îmbogățire a conținutului sufletesc al tuturor oamenilor ; un domeniu de îmbogățire a substanței creației artistice.

Perioada măreței revoluții tehnico-științifice în care intră omenirea, cu tot ce o caracterizează și cu toate orizonturile uriașe pe care le deschide pentru bunăstarea, sănătatea, puterea — *înnoirea* omului, e o perioadă care afirmă cu necesitate relațiile de muncă și de viață socialiste. Căci, o asemenea perioadă nu se poate desfășura liber și integral, decît în cadrele descătușate ale acestor relații. E o lege a istoriei. Pe care o subliniază Programul P.C.U.S. Pe care o confirmă viața. Căci nu poate scăpa nimănui semnificația elocventă a faptului că, abia în această epocă a revoluțiilor socialiste și a destrămării definitive a capitalismului, gîndirea oprită la marginile îngăduite de interesele bisericii și negustorimii, a unor Galilei și Newton, a ieșit din stagnanta admirație teoretică a universităților, pentru a intra, reluată cu pasiune și dezvoltată, în viața practică, pentru viața practică. Revoluționarea conștiinței omului — acest proces complex și îndelungat despre care se vorbește în Program — pornește de la eliberarea și promovarea zăcămintelor productive ale personalității și relațiilor umane, de la promovarea spiritului inovator, a inițiativei și entuziasmului creator din om. Această promovare, omul o cunoaște numai în socialism, prin excelentă creație vie, conștientă, a maselor. În condițiile acestei totale și multilaterale libertăți de desfășurare și afirmare a personalității sale, omul sovietic a văzut dispărînd din țara lui contradicțiile de clasă, vede dispărînd contradicțiile dintre oraș și sat, dintre munca fizică și cea intelectuală, dintre viața personală și cea obștească, dintre fapta și veleitățile lui. Comunismul naște în armonia socială, armonia lăuntrică a omului. Spre aceasta tind toate măsurile înscrise în Programul P.C.U.S. — și cele privind politica externă: lupta pentru dezarmare generală și totală în lume, pentru coexistență pașnică între țările cu sisteme sociale și economice diferite, lupta pentru preîntîmpinarea războaielor; și cele privind politica internă: creșterea potențialului industrial și agricol, al forțelor tehnice și științifice, creșterea bunei stări și nivelului de trai al populației, creșterea posibilităților omului de a-și canaliza energiile creatoare spre cele mai diverse planuri și satisfacții spirituale: de la munca nemijlocit productivă, și de la munca cetățenească, de stat, pînă la participarea activă în domeniul artelor și literaturii. Cultura, devenită „deprindere“ în rîndul *tuturor* membrilor societății: iată ținta de culme către care năzuiește — și se îndreaptă cu certitudine — omul sovietic. Un savant al fizicii și matematicilor vorbea despre relațiile ascunse dar reciproc determinante ce ar exista între frumos și știință; despre o funcție nu numai stimulatoare, dar și revelatoare pentru știință, a frumosului. Perspectiva pătrunderii creatoare a omului muncii în cîmpul literaturii, al teatrului, al artelor plastice și muzicale, nu e depărtată. Mișcarea de artiști amatori e de pe acum atît de largă și de însuflețită în Uniunea Sovietică, încît ea vorbește cu claritate nu numai despre rolul educativ — „izvor de bucurie și de inspirație“ — al creației de artă, dar și despre faptul că înseși munca și produsul muncii tind să-și revendice o trăsătură estetică. Veacul fericirii, al frumuseții, al afirmării puterii creatoare umane, la care visau cu sufletul coclit, oameni ca Astrov, iată-l atins și înflorind aci în lumea Marelui Octombrie.

Spre limanurile de lumină către care se îndreaptă poporul sovietic, însuflețit de Programul P.C.U.S., se îndreaptă și oamenii din țara noastră, aflați în pragul desăvîrșirii construcției socialiste, avîntați eroic în împlinirea sarcinilor trasate de Congresul al III-lea al partidului.

7 Noiembrie a pătruns în istorie cu pacea pe buze. „Pacea“ a fost primul cuvînt pe care l-a rostit. „Pace“ e cuvîntul pe care-l rostesc și azi poporul sovietic și popoarele crescute în spiritul lui 7 Noiembrie.

Pentru a nu stingheri construcția fericirii, din dezvoltarea ei continuă, pacea e apărată cu toate mijloacele, de către poporul care a făurit Marea Revoluție, de popoarele și statele care, deopotrivă cu al nostru, alături de Uniunea Sovietică, alcătuiesc puternicul lagăr al socialismului, de popoarele care, deșteptate de spiritul revoluției, s-au smuls și se smulg din robia colonialistă-imperialistă, de toți oamenii muncii din întreaga lume.

Profunzimea științifică și forța agitatorică cu care noul Program al P.C.U.S. — chartă a fericirii și desăvîrșirii personalității umane — a pătruns în conștiințele milioanelor de oameni din Uniunea Sovietică și de pe suprafața întregului glob al pămîntului constituie un argument în plus, hotărîtor. Și uriașa înflăcărare cu care a fost salutată în lume aprobarea lui la cel de-al XXII-lea Congres al P.C.U.S. e chezășie că marea misiune de pace și de cultură a partidului lui Lenin, a Revoluției din Octombrie, a proletariatului sovietic, înfrățit cu proletariatul din lumea întreagă, va fi, în pofida tuturor potrivnicilor, dusă victorios pînă la capăt.

„Ideile pline de măreție ale Congresului al XXII-lea al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice — așa cum a arătat în cuvîntarea sa la Congres, tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej — strălucesc cu o mare putere, asemeni soarelui, luminînd perspectivele de mîine ale omenirii, cînd comunismul va triumfa pe plan mondial, iar popoarele libere și unite, trăind în pace și înțelegere frățească, își vor consacra nestingherite toate energiile pentru dezvoltarea civilizației și gloria rațiunii umane. Aceasta va însemna trecerea de la preistorie la adevărata istorie a omenirii!“

Florin Tornea

OMAGIU

Îl ştim pe Mihail Sadoveanu, toţi, cititori şi scriitori, *clasic al literaturii noastre.* Aşa-i dintotdeauna, pentru generaţia mea ; dintotdeauna, parcă, şi pentru generaţia lui.

A intuit încă din anii uceniciei răspunderile grave şi temeiul dintîi al muncii artistice : *umiliţii şi ofensaţii vieţii* — spunea — *mi-au transmis depozitul sufletului lor.* A intuit, ca izvor şi început al oricărei arte, tezaurul experienţei de viaţă a poporului muncitor, al experienţei dobîndite în lupta contra asupririi, contra răului, contra nefericirii şi viciului. A intuit, ca rost şi ţel al artei, împărtăşirea concluziilor acestei experienţe a poporului prin imagini artistice vii, pline de optimism, în stare să lumineze oamenilor — folosind chiar vorbele sale — *drumul lung şi dramatic spre fericirea viitorului.*

A străbătut *dramaticul drum, neabătut* — pînă la înţelegerea necesităţii revoluţiei socialiste, pînă la victoria deplină a socialismului în ţara noastră ; pînă în zilele acestea, cînd viitorul altădată abia întrezărit devine prezent — şi înfăptuirea visatei fericiri ne devine sarcină concretă, ştiinţifică.

Acum zece ani, vorbind în numele tuturor generaţiilor active în construirea socialismului, scria — cu gîndul la vremea de după înfăptuirea cincinalelor dintîi : *„...am crezut în îmbunătăţirea şi prefacerea lumii prin socialism şi am biruit!“*

Într-o operă genial împlinită — titanică prin forţă artistică, prin profunzime, prin vastitatea şi prin influenţele multilaterale pe care le exercită —, Mihail Sadoveanu a dat expresie artistică uriaşului drum istoric străbătut de poporul nostru în deceniile acestui mare veac al împlinirilor.

Cărţile lui, personalitatea lui au contribuit mult la continuitatea şi dezvoltarea curentului realist în literatura, în arta, în cultura noastră. Au contribuit la stăvilirea influenţelor decadente, promovate în anii dominaţiei burghezo-moşiereşti pe toate căile oficiale.

A vrut să fie încă din anii tinereţii — cum singur spunea — *sol neobosit în poporul neglijat.*

Sol *în popor* al culturii progresiste. Şi nu doar prin cărţi, nu doar prin operă. Mulţi ani, a străbătut cu pasul şi căruţa mai toate aşezările ţării ; ades, în sate pe-atunci fără şcoli şi fără ştiutori de carte, a citit, cu neasemuita-i artă, din povestirile proprii, dintr-ale înaintaşilor, dintr-ale marilor maeştri din literatura universală. În anii din urmă, a rămas mai departe marele povestitor al oricărei case, ascultat la radio în emisiuni cu milioane de ascultători.

Sol neobosit *în cultură,* al înţelepciunii, vieţii şi aspiraţiilor poporului : cărţile lui Sadoveanu au fost, sînt şi rămîn un strălucit manual artistic închinat sufletului poporului nostru, istoriei, naturii, folclorului şi limbii romîneşti.

A purtat neobosit solia chemărilor către un viitor mai bun, mai drept, mai frumos — şi, cu opera anilor de după eliberarea ţării, dînd exemplu de asimilare creatoare a învăţăturilor şi îndrumării partidului, a tăiat în literatura şi arta noastră drumuri noi, sub semnul realismului socialist.

S-a denumit cîndva *urmaş al generaţiilor suferinţei.* A fost în acelaşi timp contemporan activ, neobosit şi înţelept, cu loc fruntaş în lupta generaţiilor sortite de istorie să străbată, pe meleagurile noastre, paşii hotărîtori în asaltul comunist pentru curmarea suferinţei, pentru întronarea pe pămînt a păcii şi fericirii.

Opera lui e contopită de mult cu viaţa mare şi veşnică a poporului — care o duce cu sine peste veacuri.

V. Em. Galan

MIHAIL SADOVEANU, DIRECTOR DE TEATRU...

evocat de artiștii ieșeni Mărioara Davidoglu, Miluță Gheorghiu, Gică Popovici, Sandu Teleajen

Toamnă la Iași. Toamnă densă în culori, dominînd rugina aramei... În dimineața aceasta, la București, maestrul a fost condus pe ultimul său drum... Pe dealurile Cetății și ale Galatei, spre Copou, pîcla tremură ca o pînză de apă. Călătorul sosit dinspre gară se oprește numai după cîțiva pași în fața unei clădiri încremenite în pînze negre de doliu : Liceul „Mihail Sadoveanu“, vechiul și renumitul Liceu Național, despre care spunea maestrul : „În acel admirabil Liceu Național de la Iași am găsit un mediu de extraordinară fermentație culturală. Toate ideile generoase ale timpului, toate literaturile europene, în traduceri franțuzești, aveau circulație intensă între colegii mei. M-am cufundat ca într-o baie de lumină ; însușirile mele artistice au evoluat brusc, ca plantele sub soarele ecuatorial. (...) Marii romancieri francezi, englezi și ruși consumau toate orele obiectelor aride. (...) Mă preocupa și literatura romînească îndeosebi și nu era revistă pe care să n-o cetesc (...) Popasul acesta al meu la Iași în trei ani ai cursului superior de liceu, a fost hotărîtor pentru cariera mea literară“.

Iașul, vechiul oraș patriarhal, e în plină efervescență. Plopii înalți și fără soț abia dacă se mai văd dintre schelele uriașe. Întreg orașul e un uimitor șantier. În fața acestui peisaj, nu poți să nu-ți amintești cuvintele lui George Călinescu despre Sadoveanu : „Condeiul lui apăsat pe hîrtie a contribuit nu cu puțin alături de tractoare și elevatoare la construcția zidirilor noastre fizice și morale de azi“.

Și iată, vechea, minunata clădire a Teatrului Național, unde, spune Mihail Sadoveanu, „întîia piesă ce-am văzut a fost Curierul din Lyon...“ *După ani de zile de la* Curierul din Lyon, *tînărul dar, de pe atunci, mult prețuitul romancier avea să conducă timp de nouă stagiuni destinele teatrului ieșean — din 1910 pînă în 1919.*

... L-am cunoscut pe maestru în 1917 — *ne spune artista emerită Mărioara Davidoglu.* Eram, așa cum se chema atunci, „probistă“ la teatru, unde admiram jocul unor actori ca Iancu Profir, Gh. Cîrje, Anicuța Cîrje, Aglae Pruteanu, Pella, State Dragomir, Momuleanu. Printre cei mai tineri se aflau Aurel Ghițescu, C. Ramadan...

Decum am pășit în teatru, mi-am dat seama că directorul are două griji mari pe care le împarte în egală măsură : să dea teatrului un repertoriu ales, de valoare artistică, și să aibă grijă părintească de fiecare slujitor al scenei... Se jucau Hajdeu, Alecsandri, Caragiale, Sofocle, Shakespeare, Molière și, pentru prima dată pe scenele romînești, Gogol, Tolstoi, Ostrovski, Gorki.

Preț de nouă ani, de la director am învățat necontenit ; titanul prozei romînești, pe care noi actorii ieșeni am mai avut fericirea de a-l avea aproape 30 de ani membru în comitetul de direcție și de lectură al teatrului, s-a luptat să asigure teatrului piese valoroase...

Eu am avut cinstea de a interpreta rolul Aniței din dramatizarea *Neamul Șoimăreștilor*, un valoros spectacol născut din colaborarea Ion Sava-Th. Kiriacoff... Jucam rolul Aniței, alături de Șt. Ciubotărașu (Tudor) și Gică Popovici (Mihu). Rostirea limpede a cuvîntului, sublinierea exactă a gîndului din text le-am învățat adeseori din lămuririle pe care ni le dădea directorul la repetiții.

Au trecut ani și ani... Clădirea teatrului ieșean a fost cruțată de urgia războiului. După Eliberare, ca președintă a sindicatului din teatru, am mers cu maestrul Sadoveanu la București, la ministere, la instituții, cerînd și obținînd cele necesare pentru repunerea în funcție a teatrului ieșean ale cărui interese le slujea neobosit. A scris actorilor ieșeni, răspîndiți de război în toată țara, cerîndu-le să înfrunte greutățile postbelice inerente și să se întoarcă la Iași, pentru a fi adevărați artiști-cetățeni.

Au trecut zeci și zeci de ani de la „directoratul Sadoveanu“, dar noi actorii nu l-am uitat nici o clipă... Ca deputată și activistă a Secției de învățămînt și cultură merg deseori prin școli. La toate întîlnirile cu elevii le-am citit din opera maestrului și mai ales un capitol din *Divanul persian*, pe care Mihail Sadoveanu îl iubea mult și pe care mi-l cerea să i-l citesc adesea...

Aceleași calde amintiri le poartă despre directorul Sadoveanu și artistul emerit Gică Popovici.

Am fost angajat de Mihail Sadoveanu în teatru, fiind încă elev de conservator... Pe noi ăștia, „amărîții“, actorii tineri, ne înconjura cu mare dragoste și blîndețe... Îl priveam în ochii adînci și albaștri și înțelegeam totdeauna dacă e mulțumit sau nu de ceea ce facem... Am avut fericirea să joc uneori șah cu maestrul. Emoționat de marele meu rival, pierdeam totdeauna, dar cîștigam ascultîndu-i povețele. Cu îndrăzneală mi-a dat primele roluri mai însemnate, ca Lică chitaristul din *Dezertorul*, și n-am avut mulțumire mai mare decît atunci cînd am înțeles că nu e tocmai nemulțumit de felul cum am jucat pe Mihu în *Neamul Șoimăreștilor*...

Despre activitatea lui Mihail Sadoveanu ca om de teatru, ne-a vorbit mai pe larg scriitorul și actorul Sandu Teleajen:

E de datoria mea, ca unul dintre aceia pe care el i-a încălzit cu vorba blîndă, cu sfaturile, cu înțelepciunea și fapta, în viața Iașului oropsit dintre cele două războaie, să arăt cum l-am cunoscut pe scriitorul îndrăgostit cu statornică pasiune de teatru, pe Mihail Sadoveanu.

Ca elev de liceu, avusese prilejul să cunoască pe scena Naționalului din Iași, sau în turnee pe scenele mai mici „Pastia“ și „Sidoli“, pleiada marilor actori de comedie, dramă și tragedie ai epocii: Mihail Galino, Grigore Manolescu, Mihai Arceleanu, Aristizza Romanescu, Agatha Bîrsescu, State Dragomir și Aglae Pruteanu. Trăirile din scenă ale acestor mari actori și actrițe s-au sedimentat în sufletul tînărului absolvent al Liceului Național, întărindu-i convingerea că teatrul chemat să cultive „cît mai mult raporturile dintre viața de pe scenă și viața reală“ s-a impus dintotdeauna și rămîne în cultura popoarelor ca „un principal factor de educație publică“. Absolvind liceul, puțin a lipsit să urmeze pilda colegului de serie și prieten, Ion Profir, de a îmbrățișa cariera de actor. Dar pasiunea pentru arta rostirii de pe scenă a marilor adevăruri i-a rămas drept preocupare statornică întreaga viață. Împreună cu grupul de redactori și scriitori ai „Vieții Romînești“, era nelipsit de la premierele Naționalului.

În toată perioada anilor de creație literară trăiți la Fălticeni, ori de cîte ori venea la Iași, Mihail Sadoveanu găsea răgazul să poarte convorbiri cu actorii și regizorii trupei Naționalului, printre care număra mulți și mari prieteni. De aceea, nu e de mirare că în 1903—1904, cînd un grup de actori ai Naționalului și de publiciști din Iași editează Revista pentru teatru și literatură „Arta“, îl găsim colaborator, alături de scriitorii mai tineri Mihai Codreanu, G. V. Bacovia și G. Tutoveanu. În 1910 a primit direcțiunea Naționalului din capitala Moldovei. Zece ani, Mihail Sadoveanu, fără a-și părăsi truda migăloasă de scriitor, s-a devotat conducerii unei instituții de cultură pentru care înaintași ca Gh. Asachi, Vasile Alecsandri, Kogălniceanu și Millo, înfruntînd vitrega ocîrmuire a lui Mihalache Sturdza, făcuseră grele sacrificii personale ca s-o vadă înflorind, împreună cu Conservatorul Filarmonic-Dramatic înființat prin listă de subscripție.

Mihail Sadoveanu a împrospătat repertoriul, dezbărîndu-l de melodrame și piese ieftine, a dat loc de cinste pieselor originale și repertoriului clasic universal, a organizat schimb de spectacole cu Naționalul craiovean, a întărit trupa adăugîndu-i forțe actoricești valoroase, a întărit și prestigiul teatrului, dînd o adevărată bătălie culturală prin editarea de către teatru a unei reviste săptămînale care să se vîndă la spectacole odată cu obișnuitele programe. A fost ajutat în munca redacțională de colaboratorii „Vieții Romînești“, Gh. Topîrceanu, Demostene Botez și M. Sevastos, cărora li s-au alăturat o seamă de publiciști și scriitori din Iași și București.

Dar sufletul publicației era redactorul ei nevăzut, directorul teatrului. În numeroase articole, ca și în note neiscălite, se simțea mîna marelui povestitor. Un articol care pornește de la constatarea că „viața teatrului e la galerie“, acolo unde „plîng femeile, cu lacrimi bogate, pe dărămăturile nădejdiilor, risipite pe scenă, în decorul unui palat sau al unei bojdeuce“, afirmă mai departe:

„În lumea rafinată e rușinoasă manifestarea adevăratelor porniri ale inimii; în loji nu se aplaudă și de acolo nu pornesc fluierăturile.

Norodul anonim însă, care n-a venit la teatru să-şi arate pasărea din pălărie sau coada fracului, ascultă, cu sufletul, frămîntarea sufletelor de pe scenă; urmăreşte încîlcirea patimilor, lupta dragostei şi a urii, îşi închide inima, ca o temniţă, sau o desface ca o floare în lumină; şi, cînd cade cortina, — drapel uriaş zvîrlit pe-un cîmp de bătaie — se rostogolesc de sus aclamaţiile sau, ca o ploaie de pietre, şuierăturile, — asupra orchestrei, a actorilor şi a lumii revărsate jos.

Numai dragostea şi revolta galeriei în teatru sînt drepte; ea n-are doar prieteni personali pe autorii de piese şi nici pe artişti.

Galeria e Academia noastră."

Legătura strînsă cu teatrul îl îmbie pe marele prozator şi, incontestabil, îl ajută să abordeze genul dramatic. Scrie şi i se reprezintă tragicomedia într-un act *Un mic incident*, comedia în trei acte *Zile vesele după război* (episod din războiul independenţei), retraduce capodopera shakespeareeană *Hamlet*, iar după primul război îşi va dramatiza, în colaborare cu M. Sorbul, romanul *Neamul Şoimăreştilor*, dramă istorică jucată de Teatrul Naţional din Bucureşti şi de cel din Iaşi.

După ce în ianuarie 1919 a părăsit direcţiunea Teatrului Naţional din Iaşi, spre a găsi răgazul necesar să dăruiască literaturii suita de povestiri şi romane — adevărată epopee a vieţii celor mulţi şi necăjiţi din veac —, Mihail Sadoveanu a rămas legat de Teatrul Naţional din Iaşi ca reprezentant al Academiei Romîne în comitetul de lectură şi comitetele unite.

Păstrător al tradiţiei marilor înaintaşi şi ctitori, care au pus la temelia înfiinţării Teatrului Naţional deviza promovării literaturii dramatice originale, maestrului prozei romîneşti i se datorează înscrierea în bugetul teatrului a unui fond de premii pentru cele mai bune piese ale autorilor în viaţă, jucate pe scena Naţionalului moldovenesc. În decursul anilor au fost premiate piese ca: *Plicul* de Liviu Rebreanu, *Ciuta* de Victor Ion Popa, *Act veneţian* de Camil Petrescu, *Moşnenii* de Sandu Teleajen, *Un erou* de N. Kiriţescu, *Domnişoara Nastasia* de George Mihail Zamfirescu, şi traducerea în versuri, după Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac* de Mihai Codreanu.

În 1937, părăsind Iaşul şi plecînd la Bucureşti, actorii Naţionalului din Iaşi, împreună cu membrii Sindicatului ziariştilor, au ţinut să-l sărbătorească printr-o agapă, pentru toată munca şi tot entuziasmul pus în slujba propăşirii Naţionalului din capitala Moldovei.

Toţi cei care l-am ascultat am văzut în cuvîntul pe care l-a rostit cu acel prilej, o adevărată profesiune de credinţă. Amintindu-şi cu emoţie de începuturile activităţii sale ca director de teatru, a ţinut să-şi dezvăluie sufletul către ascultători:

„Lipsa mea tehnică am compensat-o cu dragostea de om care vine şi jertfeşte, depunînd tot ce are mai bun pentru progresul teatrului.

Am avut puterea şi bucuria ca, după ce mi-am isprăvit misiunea de director, petrecînd cei mai frumoşi ani ai tinereţii lîngă cei care, unii nu mai sînt astăzi, dar mulţi dintre ei sînt încă acum între dumneavoastră, fiind oarecum păstrători ai trecutului şi străjeri ai tradiţiei de bine şi de dragoste, să fiu alăturea de alţi directori, continuînd experienţa şi în folosul direcţiei, dar şi al artiştilor. Şi mulţumirea a fost că la această direcţie au trecut reprezentanţi ai culturii noastre, care au garantat progresul instituţiei... Atunci cînd felicitaţi pe sărbătorit în numele unui trecut de devotament şi dragoste, poate că fără să vreţi v-aţi felicitat şi aplaudat pe dumneavoastră, care aţi pus toată puterea de muncă, neprecupeţind nici un sacrificiu pentru progresul teatrului ieşean.

Fiecare dintre dumneavoastră îşi dă socoteală că în momente solemne ale vieţii, în asemenea momente, între noi scriitorii în cărţi şi dumneavoastră pe scenă, se produce un fenomen magnific, pe care omul trebuie să ştie să-l deosebească de celelalte fenomene ale vieţii.

Omul, singur din tot ce este organizat pe pămînt, a reuşit să adauge trecerii lui prin lume ceva deosebit: o credinţă, un ideal, o sforţare care să asigure generaţiilor viitoare o treaptă de progres. În această acţiune, artistul adevărat pune flacăra sfîntă a înălţării morale deasupra lucrurilor materiale. Astfel, arta se pune în serviciul acestui mai bine al omenirii.

Dumneavoastră îndepliniţi un oficiu nobil în manifestările dumneavoastră către patrie şi umanitate. Cu toţi sînteţi uniţi în această sforţare de mai bine, deasupra lucrurilor mărunte ale vieţii. Întorcîndu-vă la lumea comună de pe acel plan ideal, vă puteţi regăsi mai iertători şi mai blînzi, în asuprimea contemporană. Şi pentru lucrarea dumneavoastră de artă și pentru dragostea dumneavoastră omenească, vă mulțumesc din tot sufletul...“

„... Mi-l amintesc pe Mihail Sadoveanu“, așa încep toate evocările. Așa a început să ne povestească și artistul emerit Miluță Gheorghiu.

Mi-l amintesc pe maestrul Mihail Sadoveanu în primul rînd ca director al Teatrului Național din Iași : el mi-a semnat numirea ca elev probist în personalul artistic al stagiunii 1915—1916. Pe atunci locuia cu familia la Fălticeni, într-o casă înconjurată de pomi, adevărat cuib liniștit pentru meditație și scris. Trei, patru zile, rînduia treburile teatrului ca director, restul săptămînii se dăruia capodoperelor sale. Îmi amintesc cu emoție ce minunat climat de muncă statornicise directorul-scriitor în sînul colectivului ieșean.

Era deajuns pentru unii actori irascibili să întîlnească la consfătuirile literare de duminică dimineață, privirile ochilor săi adînc albaștri, statura lui masivă, ori să-i audă graiul revărsat în lecturile făcute mai ales din amintirile lui Creangă și poeziile lui Eminescu, pentru ca toți ascultîndu-l să se simtă mai buni, mai apropiați de idealurile artei. La consfătuirile de duminică dimineața, încheiate cu lecturi, graiul blajin, cu rezonanțe metalice, al maestrului se înflăcăra ori de cîte ori vorbea actorilor de marii ctitori ai teatrului romînesc : Asachi, Iorgu Caragiale, Alecsandri, Kogălniceanu, Millo și Luchian. Prețuia în chip deosebit teatrul bardului de la Mircești, mai ales *Chirițele* și *Canțonetele*.

Am avut norocul să asist la premiera comediei în trei acte *Zile vesele după război*, pe afișul căreia, din modestie, în loc să-și pună numele, maestrul a semnat ca autor: „Un călugăr de la mînăstirea Neamțului“. Publicul, cîștigat de la primele scene atît de textul piesei cît și de jocul marilor interpreți, în final nu voia să părăsească sala, aplaudînd și cerînd insistent să apară autorul la rampă. În fața acestei situații, unul din actori, comedianul C. B. Penel, are inspirația să-și grimeze repede un admirabil cap de călugăr, să îmbrace o rasă, să-și pună un potcap și să apară pentru a mulțumi aplauzelor. Sala, recunoscîndu-l pe actor, a izbucnit în urale și hohote de rîs. Penel, care era și profesor de desen, avea talent la grimă; rîdea toată sala, dar cel mai tare rîdea autorul, din fundul lojii directoriale.

Bineînțeles că în sală s-a aflat repede numele adevăratului autor, iar aplauzele toate s-au îndreptat spre loja unde se afla maestrul cu prietenii săi de la „Viața Romînească“.

Comedia *Zile vesele după război*, plină de culoarea anilor 1877—1878, cînd se petrece acțiunea, a rămas în repertoriul permanent al Teatrului Național din Iași ; s-a jucat și între cele două războaie, ca și în stagiunile 1945—1946 și 1946—1947, eu interpretînd rolul căpitanului Barbu Asan.

Nu voi uita niciodată un alt dar făcut de maestrul Sadoveanu Teatrului Național din Iași, începînd cu stagiunea 1930—1931. Fiind membru permanent în consiliul de lectură, a sugerat tînărului său confrate Ionel Teodoreanu, numit atunci directorul teatrului, să reia *Chirițele* lui Alecsandri, dispărute de mulți ani de pe afiș. Toate încercările de pînă atunci eșuaseră. Sugestia maestrului Sadoveanu a fost excelent realizată de regizorul Ion Aurel Maican și scenograful Th. Kiriacoff.

De la propunerea lui Mihail Sadoveanu pînă la premiul de stat pe care l-am obținut pentru interpretarea Coanei Chirița, au trecut mulți ani și o mie de spectacole pe care le datorez marii lui intuiții teatrale...

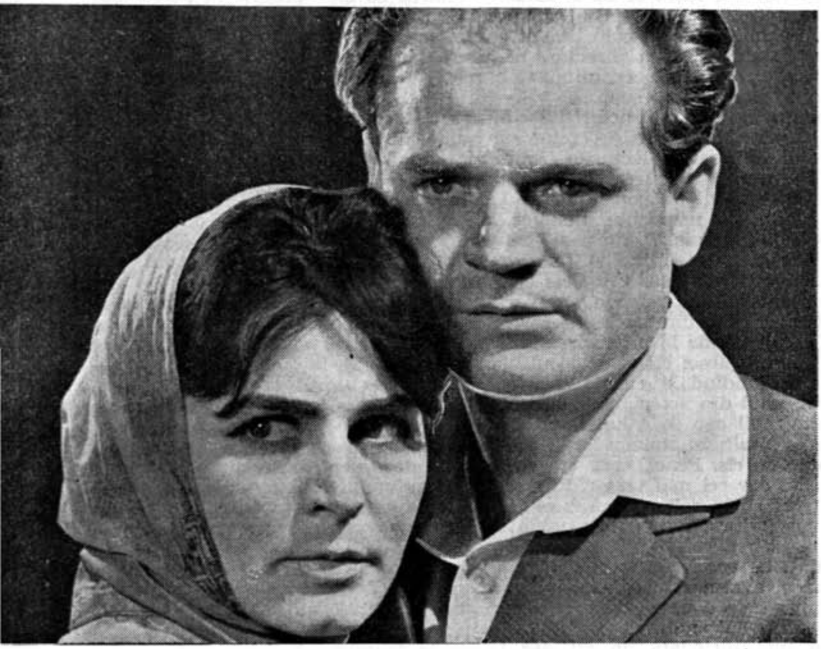
Și anii au trecut. Maestrul și-a împlinit cu strălucire datoriile de om și scriitor, avînd de înfruntat, într-o vreme — pentru ideile sale umanitare, democratice — durerea de a-și vedea opera arsă de către fasciști în piețe publice la București, ca și la Iași.

Trecînd întîmplător în acea vreme pe lîngă rugul medeanului de la Sfîntul Spiridon din Iași, am desprins din cenușă un volum scăpat din flăcări : *Duduia Margareta*. Il păstrez și azi și, recitindu-l, mîngîi cu emoție paginile cu marginile ușor îngălbenite de fum, de lacrimi. E un omagiu modest pe care-l aduce un actor ieșean, memoriei marelui dispărut.

În orașul de mîine ale cărui uimitoare perspective se descifrează azi, amintirea lui Mihail Sadoveanu va trăi veșnic. Așa cum spunea scriitoarea ieșeană Otilia Cazimir : „Iubitor de pace și dreptate, Mihail Sadoveanu s-a aplecat de la început asupra suferințelor străvechi ale neamului său, s-a alăturat apoi cu hotărîre luptei poporului pe noul drum al socialismului, și a dus departe, peste hotare, cu demnitate și cinste, prezența adevăratului suflet romînesc“.

Al. Popovici

NOI PIESE SOVIETICE PE SCENELE NOASTRE



1

2

3

„FLORI VII” DE N. POGODIN (Teatrul Muncitoresc C.F.R.)

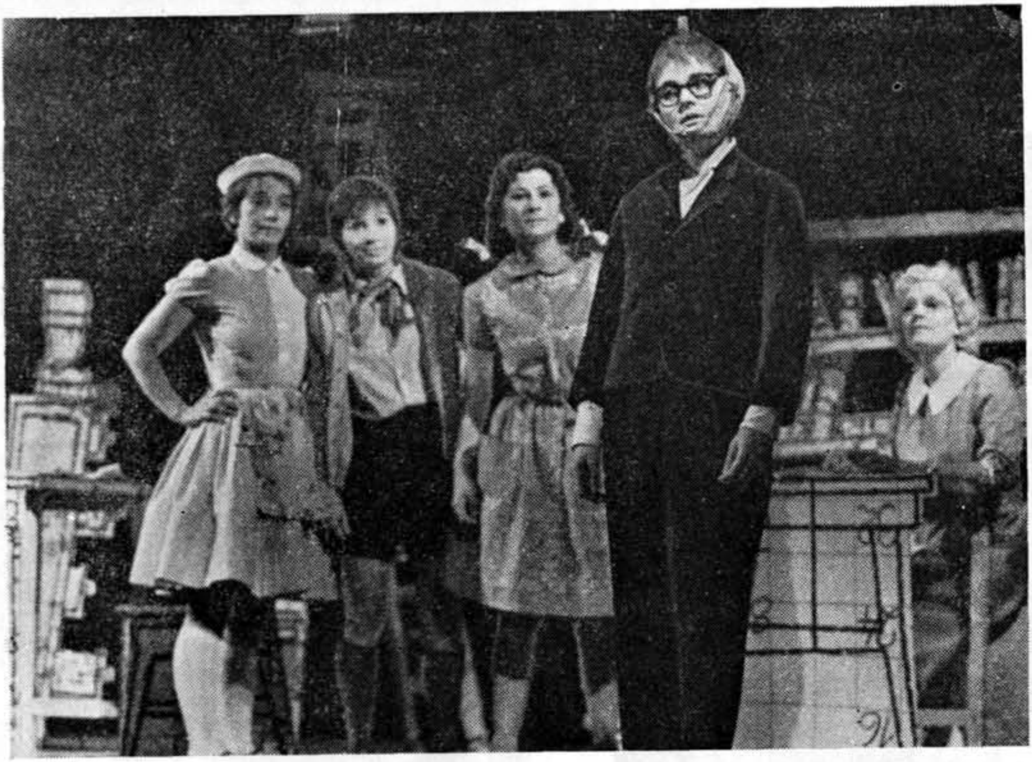
1 Dana Comnea (Alocika) şi Ion Vîlcu (Nikolai)

2 De la stînga la dreapta : Sergiu Demetriad (Seva), Athena Demetriad (Galea), Cornel Vulpe (Don Carlos), Alexandru Azoiţei (Tolea), Ion Vîlcu (Nikolai), Gh. Dumbrăveanu (Iura)

3 Alexandra Ianu-Pascu (Serafima) şi Traian Dănceanu (Rodin)

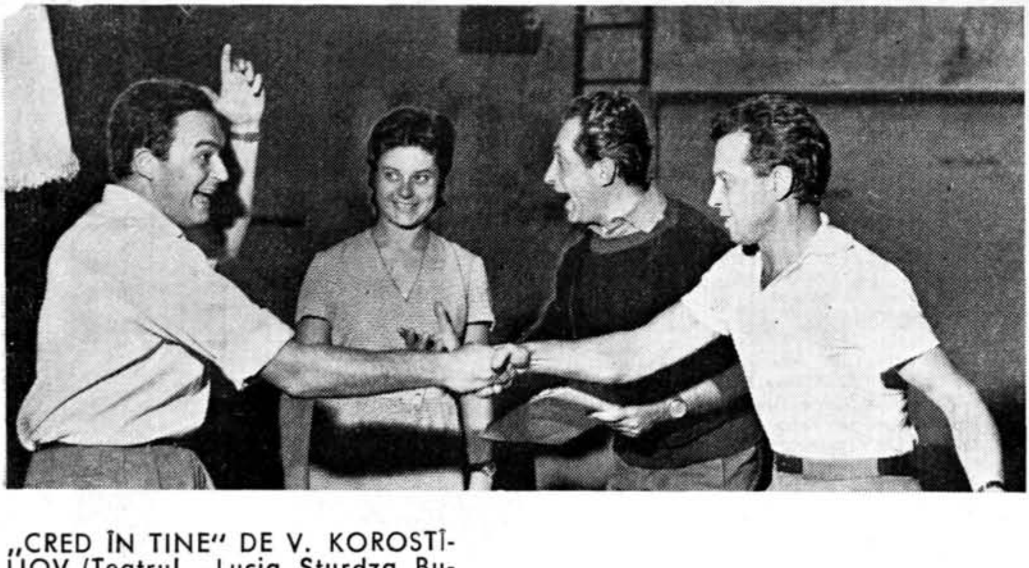
„AL PATRULEA” DE K. SIMONOV (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”) →

Beate Fredanov şi Septimiu Sever



„2 LA ARITMETICĂ" DE NATALIA KLÎKOVA (Teatrul pentru Tineret şi Copii)

De la stînga la dreapta : **Vali Cios (Leolea), Luluca Bălălău (Scrioja), Elena Pop (Katea), Doina Şerban (Şurka), Emilia Cozachievici (Bibliotecara)**



„CRED ÎN TINE" DE V. KOROSTÎLIOV (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra")

Moment din repetiţie. De la stînga la dreapta : **Mircea Albulescu (Vladimir), Lucia Mara (Irina), regizorul spectacolului, George Carabin, şi Adrian Georgescu (Serghei)**

„TRENUL BLINDAT 14—69"

de VS. IVANOV

Spectacolul inaugural al Teatrului Regional București

Moment din repetiție. In centru : **Ștefan Ciubotărașu**, interpretul rolului Verșinin

VISUL A FOST PLANIFICAT!

Asta a fost reacția cea dintîi, și mereu de-atunci vie, la lectura capitolelor Programului Partidului Comunist al Uniunii Sovietice.

Asta: că iată, repede și parcă fără să ne dăm pe de-a-ntregul seamă, am ajuns la pragul comunismului.

Asta: că noi, schimbul din secolul **XX** *al ștafetei umanității, ne apropiem de linia de sosire a istoriei.*

Asta: că, paralel cu înfăptuirea visului vechi (fostă utopie) despre pătrunderea omului în cosmos, se vede, la cîțiva pași în fața noastră, în sfîrșit, țărmul către care de veacuri a navigat, prin trudă și chin și cumplite nădejdi, omenirea.

Sîntem oare pe deplin conștienți noi, cei datori să înscriem în cuvinte și artă vremea, că am ajuns în fața porților?

Sîntem oare îndeajuns de pătrunși de faptul — prima oară în evoluția speței umane — că am ajuns *și că scriitorii, artiștii, cronicarii orei de sosire a fost dat să fim* noi?

Toată lumea pe bord: Columb ne arată pămîntul!

Dar ce înseamnă, pentru dramaturgia de azi, pămîntul nou al cunoașterii și trăirii comuniste? Înseamnă, spus pe foarte scurt, abordarea temelor majore *ale vieții contemporane. Există idei la nivelul construcției comuniste, și altele joase, fără valoare și semnificație. Să evităm, disprețuind, fleacul în trei acte, chiar dacă (și tocmai pentru că) e mai comod, alegînd — dramaturg, critic, teatru, opinie publică — cu fermitate ideea mare a timpului. Să distrugem cocioabele insalubre din dialog, militînd pentru un teatru la înălțimea societății.*

Înseamnă, pe urmă, o expresie artistică autentic nouă, *adică nici — iarăși! — încercări semidocte de a copia, după ureche, „formule" fals revoluționare auzite, văzute sau citite într-un articolaș de gazetă apuseană, și nici — iarăși! — mizerii mic-burgheze à la Bataille în costume 1961. Originalitatea nu este o formulă, ci un spirit; a fi nou în expresia teatrală înseamnă — aici nu poți înșela — a scrie în spirit contemporan, comunist. Aș îndrăzni să spun că forma nouă izvorăște — ca un fel de suprastructură — aproape spontan și în tot cazul organic din substanța nouă, de azi, originală deci, a piesei.*

...Și înseamnă — în sfîrșit — calitate. *Nu este aceasta oare cuvîntul cel mai des rostit în documentele de partid, pe același plan cu vorbele pace și comunism? Nu exprimă oare frecvența cu care apare cuvîntul în fraze, o stare superioară a lumii noastre revoluționare? A aduce dramaturgia la calitatea celorlalte domenii de construcție și creație este o îndatorire care trebuie privită, de toți factorii răspunzători din teatru, cu adîncă înțelegere și severitate. Exigența a devenit o condiție, să învățăm de la industrie unde funcționează într-o măsură mereu sporită controlul calității. Să învățăm de la fabrica de bunuri materiale.*

Al. Mirodan

„Calitatea unui spectacol este rezultatul unui efort ce angajează nu numai talent, ci, în primul rînd, răspundere ideologică și etică, preocupare de cadre, de nivelul lor de cultură și profesie, de viața lor de fiecare zi, de fiecare clipă. Calitatea unui spectacol este suma acestor factori, angrenați în slujirea unui text dramatic."

— ne spune RADU BELIGAN

— Cred că ar fi bine — *intră de-a dreptul în subiect directorul Teatrului de Comedie* — să luăm lucrurile de la A. Și să ne întrebăm — a cîta oară, totuși ? — care este rostul teatrului. Stărui asupra acestui punct elementar, pentru că mi se pare că unii îl neglijează sau poate că nu-l înțeleg destul de profund. De aci, tot felul de neajunsuri, șovăieli și căutări nu arareori sterile. A spune, așadar, chiar de la început, că rolul și rostul teatrului sînt de a ajuta partidul în opera de construcție socialistă și de educare a maselor, înseamnă a numi însăși sarcina de căpetenie a artei noastre scenice. De aci putem porni la analizarea creației noastre teatrale, a nivelului și calității ei, a perspectivelor realizărilor sau lipsurilor ei actuale, putem face adică, acum la început de stagiune, o trecere în revistă atît critică, cît și autocritică, în nici un caz formală.

— Și ca să nu teoretizăm in abstracto, v-aș întreba, dacă, după părerea dumneavoastră, la ceasul de față, teatrul nostru este întrutotul un astfel de ajutor eficient al partidului, dacă răspunde pe deplin sarcinilor ce-i revin și dacă, în sfîrșit, este la nivelul exigențelor publicului nostru de azi.

— Un răspuns global n-aș putea da, pentru că panorama teatrului nostru cuprinde o bogăție de manifestări, de la foarte bune la unele mai puțin bune — *îmi spune interlocutorul meu după un timp de gîndire.* Dar dacă privim progresul tehnicii, al științei, al vieții societății noastre, nu putem să nu ne punem întrebarea : de ce este posibil ca într-un domeniu să facem pași mari, iar în altul, lucrurile să meargă mai încet ? Pentru că, orice s-ar spune, avem cîteodată sentimentul, plecînd de la vreun spectacol, că teatrul rămîne încă în urmă. Am văzut cu toții asemenea spectacole, chiar în ultima vreme, spectacole în care, în afara unor deficiențe de ordin artistic, simțeam o carență funciară : aceea a spiritului în care au fost gîndite și realizate, lipsa de vibrație actuală, o prezență a vechiului care condamnă de la bun început o manifestare artistică. Aș putea să și numesc unele dintre acestea, dar nu vreau să repet ceea ce au făcut cronicarii la sfîrșitul stagiunii. Aș prefera să mă îndrept spre cauze.

— Poate că ar fi bine să ne oprim mai întîi la mult discutatul climat de creație, atît de des pomenit. Ce credeți că este sau ar trebuie el să fie ?

— Expresia valorii ideologice, etice și artistice a unui colectiv — și constat cu aceasta că m-ai obligat totuși la o definiție. Dar ca să nu fiu sentențios, am să arăt ce înțeleg prin climat, raportat la viața de zi cu zi a unui teatru. Arta noastră teatrală, o știm cu toții, și o proclamăm ori de cîte ori avem prilejul, este o artă eminamente colectivă, o manifestare a unei echipe, cu atît mai valoroasă, mai convingătoare și mai eficientă, cu cît colectivul izbutește într-adevăr să formeze un tot. Este aci nu numai o chestiune de creștere a măiestriei interpretative, ci, cred eu, una de creștere complexă a cadrelor actoricești, regizorale, scenografice, tehnice etc. ale unui teatru : pe plan ideologic, etic și estetic, pentru a ajunge să avem într-adevăr artiști-cetățeni. Vedetismul este abolit la noi, și nu mai putem concepe azi un spectacol în care montarea să meargă pe soliști. Nu teatrul este pentru actori, ci invers. Asta este o lege. Și totuși, vedetism mai există. Dacă nu ca „stil" de teatru, cel puțin în conștiința și în „stilul" personal de comportare al unora. Efectele lui sînt dăunătoare climatului general dintr-un colectiv: el generează aroganța față de cei mai tineri sau față de cei mai puțin cunoscuți încă, suficiența și autoadmirația cu tot corolarul lor de ridicole pretenții la un statut aparte, stagnarea și regresul în măiestria profesională. Asta mai înseamnă, practic, a privi spectacolul ca pe un pretext pentru propria-ți apariție și nu a te integra într-o gîndire ideologico-artistică, menită să ducă la o manifestare unitară, condiție primordială a operei de artă.

N-aș vrea să mi se ia în nume de rău sau să fiu greșit înțeles, dar țin să fac unele precizări: actorul se bucură azi, la noi, de o condiție la care pot rîvni toți oamenii de teatru și artă, în genere, din lumea capitalistă. El este prețuit, considerat un om de cultură, un factor ideologic și educativ important, în grandiosul proces de creștere al nivelului cultural al maselor. Pentru el nu mai există problema zilei de mîine, privită sub aspectul ei material. Dar, cred eu, există puternică, plină de răspundere și răscolitoare de conștiință, problema zilei de azi, privită ca aport al fiecăruia la construcția socalistă, la cultura poporului. Teatrul nostru trăiește pe baricade, el este o artă care luptă și cucerește. Cum poate lupta și cuceri vreun slujitor al lui, dacă are arme învechite, ruginite? Cum se poate bate cineva pentru niște idei pe care le cunoaște doar vag, incomplet, lipsit de perspectiva complexă a devenirii lumii, a societății noastre? Îngăduie-mi, te rog, o paralelă: ce ar face un inginer, de pildă, un fizician sau un medic, dacă nu s-ar ține la curent, zi de zi, cu tot ce apare nou, cu tot ce îmbogățește orizontul cunoașterii umane? De ce ar fi omul de teatru absolvit de această obligație elementară a profesiunii lui?

— *De ce?*

— Mă obligi să pun iar degetul pe rană. Pentru că, în unele teatre de la noi, ca și la unii actori și regizori, domnește încă credința că a monta un spectacol sau un număr de spectacole înseamnă totul. Nu numărul, ci calitatea lor contează, și această calitate este rezultatul unui efort ce angajează nu numai talent, ci în primul rînd răspundere ideologică și etică, preocupare de cadre, de nivelul lor de cultură și profesie, de viața lor de fiecare zi, de fiecare clipă. Calitatea unui spectacol este suma acestor factori, angrenați în slujirea unui text dramatic.

— *Cu riscul de a fi indiscret, poate îmi spuneți ce se face efectiv în teatrul dumneavoastră, sau ce aveți de gînd să faceți în această privință.*

— E una din puținele indiscreții la care mă grăbesc să răspund. Dumneata știi, de altfel, cît de indiscreți sînt oamenii de teatru. Din păcate, cel mai puțin însă în materie de teatru propriu-zis. Cred deci că e bine să începem cu un program minimal — mă refer la noi, la colectivul Teatrului de Comedie —, un program care să cuprindă cîteva preocupări liminare. Să numesc, de pildă, printre acestea: combaterea diletantismului și lupta pentru profesionalizarea actorului; combaterea spiritului rutinier; stimularea pasiunii creatoare și încetățenirea cu putere de lege a normelor etice ale lui Stanislavski; creșterea nivelului cultural al actorului la nivelul de exigență al spectatorului de azi; stimularea răspunderii personale față de munca întregii echipe, ceea ce va determina, credem, participarea activă a distribuției și a colectivului la elaborarea oricărui spectacol.

— *Acestea ar fi jaloanele. Dar măsurile practice?*

— Vezi dumneata, eu mai sînt și profesor la Institutul de Teatru și am observat un lucru: în școală,studentul-actor desfășoară o activitate intensă, de studiu, repetiții și chiar spectacole. Întreaga lui muncă este bazată pe un program în care studiul se împletește cu munca practică, pe scenă. În spectacol, aplică și experimentează ceea ce a învățat la clasă. După spectacol, supune analizei critice științifice, ceea ce a realizat pe scenă. Și din această alternare de studiu, experiment și analiză științifică,el deprinde mai întîi o metodă de lucru și un ritm susținut de activitate, o febrilitate, aș zice, proprie oricărui creator. Se obișnuiește cu căutarea continuă, cu iscodirea tainelor artei, cu discutarea critică, autocritică, științifică, a faptului de artă pe care l-a încercat, cu îndreptarea cîte unui lucru, nu pentru că a greșit ceva, ci pentru că, din analiza cu profesorii și colegii lui de clasă, a dobîndit lumini și orizonturi noi în ceea ce avea de înfăptuit. Și, crede-mă, nu-ți spun asta pentru că aș vrea să idealizez ceea ce se învață la Institut, ci pentru că vreau să arăt, adică să fac o constatare, că, ajuns în teatru, studentul-actor, devenit prin absolvență actor plin, își pierde calitatea de ... student. Nu mai face adică, decît să joace, nu și să studieze mereu. Ajuns în teatru, el se relaxează tot mai mult, cînd, de fapt, abia ar trebui să ducă și mai intens — în condițiile contactului de seară de seară cu publicul — munca de perfecționare a măiestriei lui, de împlinire a sa ca om de cultură.

Or, de multe ori în teatru, în lipsa unei preocupări adiacente muncii la spectacole — pentru că, ce-i drept, e greu să faci muncă pedagogică pe parcursul montării unei piese —, studiul, ritmul de muncă deprins de student în Institut se pierd, și rămîne prezentă doar munca la un rol dintr-o piesă, și nimic mai mult. De aceea, noi ne-am propus, de pildă, ca înaintea oricărei repetiții, să introducem o jumătate de oră de studiu, lecții de dicțiune, exerciții fizice, scrimă, gimnastică etc. Cercurile de studii pe care le vom înființa sînt, după părerea mea, indispensabile, dar ele trebuie făcute în mod inteligent. Tematica lor trebuie să-i capteze pe participanți. În felul acesta, una din sarcinile permanente ale acestor cercuri va trebui să fie ținerea la curent a membrilor colectivului cu tot ceea ce se realizează necontenit pe toate tărîmurile gîndirii umane. Aceasta, pentru a ține mereu trează curiozitatea intelectuală a omului de teatru. Plecăm de la ideea că tot ce se face la Institut trebuie continuat și desăvîrșit în teatru. Ne propunem să acordăm o mare atenție cadrelor de tehnicieni ai scenei. Am văzut în Uniunea Sovietică lucruri exemplare în acest sens. Mi-aduc aminte de asemenea de elogiul pe care Jouvet îl aduce electricianului și recuziterului. În această privință, a creșterii cadrelor de tehnicieni, în Uniunea Sovietică există chiar cursuri speciale. Eu personal sînt convins că dacă vom acorda o atenție sporită cadrelor noastre de tehnicieni atît de înzestrați, vom putea descoperi printre ei inovatori. N-am să uit niciodată și o să păstrez în amintire ca un fapt artistic deosebit, ploaia realizată de tehnicienii culiselor de la M.H.A.T. la piesa *Unchiul Vania* a lui Cehov, care este, ea în sine, un fapt de artă, o adevărată orchestrație în spirit cehovian. După cum, de asemenea, trebuie să mărturisesc admirația față de realizarea scenografică și tehnică de la Berliner Ensemble în piesa *Galileo Galilei*. Dalele de piatră de pe jos erau realizate dintr-un amestec de rumeguș tratat cu o substanță specială, ceea ce le dădea rezonanțe de marmură.

Ajung acum la unul din punctele de cea mai mare importanță pentru teatrul nostru de azi, și care este: claritatea ideologică. Nu numai că este o datorie cetățenească, dar, cred că ar fi de neiertat ca, în mod conștient, vreun om de teatru să facă un spectacol care să semene confuzie, nedumerire, sau din care spectatorul să nu înțeleagă lucrurile decît pe sfert. Așa cum soldatul nu are voie să adoarmă în front, nici noi n-avem voie măcar să ațipim în frontul ideologic pe care luptă arta noastră. Calitatea ideologică este deci primul lucru pe care trebuie să-l urmărim, înaintea oricăror forme și căutări către care ne-am putea îndrepta, și în privința cărora n-ar fi poate rău de amintit că tot ce nu ia naștere din ideea textului, nu ajută, ci mai degrabă pune bețe în roate la realizarea spectacolului. Cînd un colectiv are în minte acest țel, nu greșește.

Răspunderea aceasta trebuie să opereze și atunci cînd este vorba să alegi piesele ce vor forma repertoriul unei stagiuni. E poate interesant să încerci cîte un experiment, sau ca vreun actor să se gîndească la Iuliu Cezar sau la Richard al III-lea. Noi trebuie însă să ne întrebăm dacă la ceasul respectiv problematica acestora ar avea cea mai mare rezonanță în viața și preocupările noastre. Ne propuneam să jucăm, în prima parte a acestei stagiuni, *Jocul de-a vacanța*. Eram chiar convinși că am fi făcut un spectacol de succes. Între timp s-au precipitat evenimentele cu privire la problema Berlinului. Oare acum, cînd în arena internațională lagărul socialist și al păcii luptă clipă de clipă să împiedice reînvierea amenințării din partea Germaniei militariste și revanșarde de la Bonn, n-ar fi mai nimerit să contribuim și noi cu oportunitate la această luptă ? Ne-am hotărît așadar să punem în scenă, printre primele montări ale noii stagiuni, piesa *Șveik în cel de-al II-lea război mondial*, a lui Bertolt Brecht. Odată cu ea, o piesă romînească din actualitate. Așa vom începe. Și avem conștiința că, în felul acesta, dăm un ajutor efectiv.

Repertoriul, cred eu, trebuie să cuprindă acele piese care dau în modul cel mai pregnant răspuns problemelor celor mai însemnate ale actualității. Numai astfel teatrul poate fi „oglinda vremii", cum îi cerea Shakespeare să fie. Numai astfel poate fi contemporan.

Și acum, ca să nu mă mai întrebi dumneata, vreau să-ți spun cîteva lucruri în privința spectacolului de teatru de la noi, ceva ce răspunde de asemenea problemei puse în discuție: calitatea lui.

Am văzut spectacole, cum spuneam, foarte izbutite. Am apreciat creații actoricești, o concepție regizorală profundă, o reflectare a problematicii piesei în scenografie. Concluzia pe care trebuie s-o tragem dintr-un spectacol izbutit este pe linia unei idei ce mă obsedează: anume, că el se dovedește a fi expresia unitară a gîndirii colective și, ca atare, o reală creație. Se întîmplă însă foarte adesea să asistăm la spectacole la care să relevăm, fie o interesantă concepție regizorală, dar neîmpărtășită de toate compartimentele spectacolului, fie o scenografie foarte interesantă, care exprimă mai profund ideile textului, dar pe care realizarea interpretativă nu o slujește, fie, în sfîrșit, creații izolate în ansamblul unui spectacol în care ideile nu sînt armonios servite. Analiza spectacolelor noastre, cred eu, trebuie făcută în primul rînd în sînul colectivului și pornită de la acest postulat al unității de concepție ce trebuie să stea la baza unei opere de artă. Și pentru că este vorba de unitate, trebuie să vorbesc în sfîrșit despre factorul de bază al spectacolului: autorul textului, scriitorul. Sarcina de a fi contemporan, această necesitate vitală a teatrului, nu se referă numai la actori-regizori-scenografi, la colectivul de teatru, ci și la cealaltă componentă, de bază, a spectacolului, opera dramatică. Nu vreau să fac aci și o caracterizare a creației noastre dramatice, care cuprinde incontestabile succese, dar lîngă care se strecoară și lucrări poate nu lipsite de cîte o idee, observație sau moment valoros în sine, dar care, ca operă literară păcătuiesc printr-o întîrziere față de ritmul și cerințele epocii noastre. Scriitorul de teatru trebuie să cunoască nu numai problemele dramaturgiei, ci și problemele montării scenice, să fie, cum s-ar spune, un om de teatru complex. El trebuie să trăiască în teatru, să scrie pentru teatru, adică să se integreze în stilul de teatru, în fizionomia scenei pentru care scrie.

— Dumneavoastră, pe cîte știu, ați început să lucrați cu debutanți, încercînd să-i formați în acest sens, adică, să-i ajutați să se formeze în acest sens.

— A crește dramaturgi este o problemă vitală și de imperioasă actualitate pentru teatrul nostru. Noi vrem ca din echipa de teatru, de care am vorbit atît de mult mai sus, să facă parte și scriitorul. Și-l invităm. Pentru că, zadarnic se străduiește un colectiv să răspundă marilor exigențe ce stau în fața teatrului azi, dacă scriitorul nu vădește aceeași căutare, aceeași ardoare în aflarea acelei imagini specifice a realității noastre. Cred că un anume fel de a înțelege consacrarea este echivalent la unii dramaturgi cu învechirea lor, cu depășirea lor de către problematica vieții. De aceea, noi căutăm și promovăm dramaturgi, urmărind, în primul rînd, să constatăm capacitatea lor de a citi actualitatea și de a o reflecta. Pentru că meșteșugul scrisului pentru scenă — anevoios, delicat — se poate deprinde mai lesne alături de noi, în sala de repetiții, pe scenă, la masa de lectură, la discuțiile noastre.

Este nevoie ca scriitorul să fie la aceeași vibrație cu colectivul, și invers, în realizarea dezideratului unității de gîndire a operei de artă. Și cînd vom realiza întrutotul aceasta, credem că vom ajunge să facem din spectacolul de teatru un act de cultură. Îl dorim și tindem neobosiți către el.

Dar — trebuie s-o spun cu mîhnire — sprijinul pe care-l acordăm pieselor originale dedicate actualității, de îndată ce descoperim în ele imagini vii și un mesaj partinic puternic, convingător și actual, se lovește uneori, din păcate, de indiferența unora dintre cronicarii teatrali.

Este posibil oare ca prima piesă romînească nouă prezentată publicului în această stagiune — mă refer la *Mi se pare romantic* de Radu Cosașu —, piesă ce dezbate unele aspecte netratate încă ale procesului de formare a conștiinței socialiste, piesă cu care debutează un tînăr scriitor în dramaturgie, să aștepte trei săptămîni părerea criticii?

Este posibil ca un spectacol apreciat de public pentru originalitate și tinerețe să nu solicite nici un comentariu?

Mai cred, și cu aceasta închei, că lipsa pasiunii, a îndrăznelii creatoare în abordarea problemelor ideologice și artistice ale teatrului romînesc contemporan, teama de a analiza, a compara și a formula cu răspundere și competență judecățile de valoare, atît de necesare procesului de creație, trebuie combătute ca fenomene de natură să țină în loc dezvoltarea teatrului nostru realist-socialist.

M. Al.

OAMENII ÎNVING

PIESĂ ÎN CINCI TABLOURI

de Al. Voitin

PERSONAJELE:

Axinte ;
Maria ;
Banu ;
Rada ;
Ștefan ;
Ion ;
Mihai ;
Elencu ;
Yvonne ;
Ianopol.

2—3 muncitori dintr-o formație de luptă patriotică.

DECORUL:

● 1

Un salon mare cu puține mobile, tocite de vreme. Pe pereți cîteva portrete, foarte afumate. Unul, mai mare, reprezintă un boier bărbos, în giubea și işlic. În fund, ferestre și uși mari la un balcon spre stradă. Geamurile lipsesc ; unele sînt înlocuite cu scînduri și cartoane. Lateral, uși.

● 2

O pivniță în bolți de piatră scunde și masive. Pivnița are două părți. Lateral, pe un plan mai ridicat, se află camera de intrare în pivniță, care e rînduită ca o odaie de locuit. Pe lîngă pereți, lăzi, stive de cărți. Din această încăpere, printr-o ușă masivă, se trece în pivnița propriu-zisă, spre care coboară cîteva trepte. În pivniță, diferite edecuri de gospodărie au fost așezate într-o parte, spre a se face loc unor jilțuri, sofale, cufere, lăzi, cărți. Pivnița are ramificații care se pierd spre fund.

ILUSTRAȚIA DE VAL MUNTEANU

TABLOUL 1

În salon

ELENCU *(e atît de bătrînă, încît pare o arătare. La răstimpuri, lunecă în amintirile trecutului, din care, pe nesimţite, se reîntoarce în prezent. Stă adormită într-un fotoliu. Se deşteaptă brusc, cu ton poruncitor)*: Ioane! Unde eşti, hoţ de cai?! Ioane! *(Adoarme.)*

ION *(bătrîn, vioi. E îmbrăcat amestecat, ca un ţăran care îşi duce viaţa la oraş. În picioare poartă tîrligi şi e încins cu un şorţ alb. E important, conştient că e necesar. Intră, se opreşte în faţa lui Elencu. O scutură uşor de umăr)*: Coană Elencu! *(Mai tare.)* Coană Elencu!

ELENCU *(revenindu-şi)*: Nu ştiu nimic. Nu-mi amintesc. Nu-s deloc bătrînă şi fac ce vreau. Fac ce vreau. *(Observîndu-l pe Ion.)* Ce-i cu tine? De unde-ai răsărit?

ION: M-ai chemat, cucoană.

ELENCU: Unde-i doctorul?

ION: Stă şi dumnealui în grădină. Priveşte cum i-a ars agoniseala.

ELENCU: De ce nu l-ai adus aici? Cap bătrîn şi sec.

ION: Mai lasă-mă şi mata, coană Elencu. Doar eu am spus să-l mutăm la noi. Dar ce să fac?! Duduia Ivona e foc şi pară. Parcă i-ar fi pus şi ei nemţii foc.

ELENCU: Cheam-o aici pe Yvonne.

ION *(deschizînd una din uşi)*: Duduie Ivona! Ia vino puţin aici. Te cheamă cucoana.

YVONNE *(tînără, frapantă. Îmbrăcată pentru interior, neglijent şi excentric. Sigură, rafinată şi, deseori, din motive de stil, vulgară. Intră, o priveşte pe Elencu. Lui Ion, autoritară)*: De ce m-ai chemat? Nu vezi că moţăie?

ION: O sculăm noi. *(Scuturînd-o uşor pe Elencu.)* Coană Elencu... A venit duduia Ivona.

ELENCU: Era un bărbat tînăr... Da, da, da... un tînăr fermecător.

ION: Lasă-l pe tinerel, coană Elencu. Iacăt-o pe duduia Ivona.

ELENCU: A, Yvonne! Ce mai faci, draga mea?

YVONNE: Turb. Turb de plăcere. *(O scurtă înteţire a canonadei îndepărtate.)* Turb de plăcere şi ascult cum ne pisează ruşii. Poftim, e aproape opt şi n-au încetat o clipă. Tu n-auzi, grand-maman?

ION *(Yvonnei)*: Drept! Bat tare în dimineaţa asta. *(Către Elencu)* Era vorba: ce facem cu domnu' doctor Banu?

ELENCU: Da, da, da...

YVONNE: Am vorbit clar. Aveam impresia că ne-am înţeles. Nici nu ştiu, dragă grand-maman, cum ţi-a venit ideea asta. *(Lui Ion)* Numai tu i-ai vîrît-o în cap!

ION *(cu ton de protest)*: Păcatele mele cele grele!

ELENCU: Lasă-l în pace. Aici, eu sînt stăpînă. Îl aduc aici. Abia şi-a făcut casa doctorul Banu. A început-o în 1905... Ba nu, în 1906. Nici nu şi-a terminat bine casa şi i-a ars.

YVONNE: Putea tot aşa de bine să cadă o bombă.

ION: Drept vorbind, nu-i chiar aşa. Pe-aici, pe la noi, ruşii nu bombardează deloc. Cum se vede treaba, feresc Universitatea. Îi ştiu eu pe muscali încă din '16. Îţi aşază ghiuleaua cu mîna. Trag la ţanc. Mai dihai nici că se poate!

ELENCU: Wilhelm şi Bismarck sînt nişte ticăloşi... Boşi ticăloşi. Cît pe ce să ardă La Madeleine. Noroc că-l avem pe domnul Thièrs. Fără el ardea tot Parisul.

YVONNE: Termină cu Parisul, grand-maman. Sîntem în 1944, august 1944. Nu 1871. O mie nouă sute patruzeci-şi patru! Şi, din păcate, în România, şi nu în Franţa.

ELENCU: Da, da, da... Să-l aducă pe doctor. Te rog, Yvonne.

YVONNE: Nu! O să se descurce şi fără noi. În definitiv, un incendiu e un incendiu. Focul putea foarte bine să se întindă şi pînă la noi. Cum a ars casa lui Banu, putea să ardă şi-a noastră. Doar sîntem vecini. Un gard ne desparte.

ION: Asta-i drept. Numai că n-a prea fost incendiu, cum spui mata. Au dat nemţii foc.

YVONNE *(întrerupîndu-l)*: Ăsta-i războiul.

ION: Se pregătesc de fugă. Am mirosit eu ceva, de vreo cîteva zile. Forfotă mare. N-ar fi putut să se cărăbănească cu toate. Prea făcuseră depozit mare la liceu. Cînd am văzut că vin nemţii cu cap de mort şi cu săgeți, am știut că-i de jale și amar. Aștia-s de la eseseu. Ciumă curată.

YVONNE: Treaba lor, a ars — a ars. Să fim mulțumiți c-am scăpat noi.

ELENCU *(redeșteptîndu-se)*: Ioane!

ION: Poruncește, coană Elencu.

ELENCU: Adu-l aici pe doctorul Banu. Să-i aduci și lucrurile.

YVONNE: Nu aduci pe nimeni și nimic.

ION: A rămas cu te-miri-ce. I-am mai băgat cîte ceva din lucruri în beci și în chițimia unde stau eu.

YVONNE: Foarte bine. În pivniță poate să-și țină lucrurile cît o vrea. De locuit, își va găsi el și singur.

ELENCU: Nu, nu, nu! Va sta aici!

YVONNE: N-are nici un rost, grand-maman.

ELENCU: Destul. Să taci. *(Arătînd tablourile.)* Eu sînt o mușatină. Os din os domnesc.

YVONNE: Și ce-i cu asta?

ELENCU: N-ai să mă înveți tu pe mine ce să fac. La vremuri grele, trebuie să te apleci. Eu sînt bătrînă. Nu vreau să mor! Dacă mor acuma, o să mă-ngroape lîngă cine știe ce băcan. Poate chiar mai rău. Pe Ralu au făcut-o cenușă. A pus-o ginere-său într-o bisactea. O țin pe scrin. Eu nu vreau să pățesc asta. Cavoul meu e-aici. A costat 150 de vagoane de grîu. Atît l-a costat pe beizadea. Vreau să putrezesc lîng-ai mei... Nu vreau să mor. Nu vreau să mor, și am nevoie de doctor. De trei ori — cînd am avut crize — m-a scăpat el. Fiindcă era alături. E foarte priceput.

ION: Face niște injecții, duduie Ivona...! N-a fost el degeaba domnu' doctor Banu profesor la Universitate. Nici nu simți. Mi-a făcut și mie astă-iarnă. Parcă mi-a uns balamalele...

YVONNE: Vezi să nu ți le ung eu!

ELENCU: Nu-l las eu să se ducă cine știe unde. Am nevoie de el!

YVONNE: Pentru asta nu-i necesar să-l mutăm aici. Ți-l pot aduce oricînd. Pe el sau pe altul.

ELENCU: Tu?! Tu să-mi aduci mie doctor?! Tu ai venit aici pentru simigiul tău! Cum ai venit cu el, așa ai să pleci. Azi, mîine. Nu știu ce blestem apasă pe tine, Yvonne, să-l aduci aici în casa mea. Pe cine? Fiul unui simigiu! Da, da, da, un simigiu. Crezi că nu se cunoaște? Se cunoaște...

YVONNE: Te rog, grand-maman! N-ai nici un drept să te amesteci în viața mea. *(Lui Ion)* Cară-te!

ELENCU *(lui Ion)*: Să-l aduci imediat. *(Adoarme.)*

YVONNE: Nu aduci pe nimeni.

ION: Hotărîți și dumneavoastră într-un fel. Așa, nici eu nu știu ce să mai fac.

YVONNE: Să nu-ți mai bagi coada, că ți-o tai. De la rădăcină, vulpoi bătrîn.

ION: Grea pîine! Toată viața am fost argat. Acum, la bătrînețe m-a făcut coana Elencu fecior boieresc. Mata mă faci vulpoi. Din ce în ce mai bine.

YVONNE: Hai, șterge-o!

ION *(ieșind)*: Așa-i totdeauna, eu trag toate ponoasele.

IANOPOL *(între două vîrste. Aspect strident. E în pantalon de stradă și în bluză de casă)*: Tot n-ați terminat cu chestia aia? Nici n-am putut să dorm. Tu și bunică-ta sînteți mai rău decît bombardamentul.

YVONNE: A înnebunit complet. Vrea neapărat să-l aducă aici.

IANOPOL: Ce-ți faci atîta sînge rău?!

YVONNE: Dac-o lăsam de capul ei, îl aducea încă de azi-noapte.

IANOPOL: Ei și?! N-are decît! În două săptămîni am terminat. Acuma pică ce-i de picat. E demontat aproape totul. Acu-i acu', cînd se dărîmă șandramaua. Peste două săptămîni, decolăm și noi. Chiar e mai bine să fie cineva cu bătrîna. Să nu mai fie singură cînd vor intra rușii în oraș.

YVONNE: Să și-l aducă după ce plecăm noi. N-am chef de spectatori în casă.

IANOPOL: Mofturi.

YVONNE: Grand-maman vrea să-l mute chiar aici. Nici n-ar avea unde în altă parte. Camerele dinspre grădină sînt de nelocuit. Pe aici intrăm toți. Și tu, și eu.

IANOPOL: De-asta nu mai putem noi!

YVONNE: Ești un nesimțit.

IANOPOL: Știi că-mi placi?! Te pomenești că te-a apucat grija de reputația ta?!

YVONNE: Așa-mi trebuie. Are dreptate grand-maman.

IANOPOL: Te rog, Yvonne, să nu faci pe fina cu mine. Dacă te deranjează, pot să plec eu. Case mai bune... se găsesc acum, slavă domnului.

ELENCU: E-o mușatină. O mușatină ticăloasă și depravată. Asta e sîngele țigănesc din ea. O mușatină e însă o mușatină. Da, da, da...

YVONNE: Te-ai trezit, grand-maman?

ELENCU: Eu nu dorm. Nu dorm niciodată. Mă gîndesc. Mă gîndesc mereu.

IANOPOL *(onctuos)*: Sărut mîinile, doamnă.

ELENCU *(rece)*: Bună ziua. *(Yvonnei)* Unde-i Ion?

YVONNE: Jos, probabil.

ELENCU: Să-l aducă pe doctor.

YVONNE: Credeam c-ai renunțat. E neconvenabil. E imprudent. Toamna trecută, doctorul Banu a fost scos și de la Universitate. Poate să ți-o confirme și domnul Ianopol.

IANOPOL: E-adevărat. A fost arestat...

ELENCU *(întrerupîndu-l)*: Prostii. Negustorii sînt niște fricoși...

YVONNE: Ce vrei să spui cu asta?

ELENCU *(arătîndu-l pe Ianopol)*: El ce-i? Nu-i negustor?

YVONNE: Pol e om de afaceri.

ELENCU: Prostii. Om de afaceri... E negustor. Toți negustorii sînt fricoși. Chiar și negustorii de lucruri furate. Eu nu mă sperii cu una-cu două, domnule Iani.

IANOPOL *(jignit)*: Ianopol, doamnă.

ELENCU: Ce, te-ai supărat pe mine?! Iani, Ianopol, pentru mine-i totuna. Cîți ani crezi că am eu?

IANOPOL: Vîrsta doamnelor nu se discută.

ELENCU: Puah! Asta-i bună pentru prietenele dumitale... Nu însă pentru mine. Am 92 de ani. Nouăzeci și doi! Iar acum 70 și nu mai știu cîți ani, știi unde eram? La Paris, domnule. În 1871. În timpul Comunei din Paris. Nu m-am speriat de comunarzi și vreți să mă sperii de doctorul Banu? Ce prostie... Eram o copilă... Le grand gymnase du Marais, rue Saint Gilles. *(Arată portretul boierului cu ișlic.)* Mă dusese acolo bunicul meu, beizade Grigore... Paris... Paris!... *(Recade în apatie.)*

YVONNE: Na, nu te mai plînge. Ți-a făcut grand-maman cinstea să converseze cu tine.

IANOPOL: E interesantă baba.

ELENCU: Paris... Paris... Ce frumos era locotenentul versaiez. Da... da... da... Eu îi cunosc pe comunarzi. Îi detest, dar nu mi-e frică de ei. O să vină boșii și-o să-i bată. O să-i împuște pe toți. Pînă la ultimul. Ca în 1871. O să vină și versaiezii. Locotenentul o să vină iar. *(Moțăie.)*

IANOPOL: E ramolită, dar e deșteaptă. E deșteaptă, Yvonne. Ascultă-mă pe mine.

YVONNE: E o doamnă, Pol.

ELENCU: Versaiezii o să-i alunge și pe nemți. Boșii și-au făcut treaba. Foarte bine. Acum să plece. Împăratul lor... Ce cap, ce oroare. E un mistreț... Și Bismark, la fel. Am scăpat de comunarzi. Să se întoarcă la cartofii și la bratvurștul lor. Nu mai au ce căuta aici la Paris, la noi... Ah, ce frumos e aici la Paris.

IANOPOL: Zău dacă nu-i fericită. Ea e cu o sută de ani în urmă.

ELENCU: Să-l aducă pe doctor. *(Rugătoare.)* Te rog, Yvonne!

(Scurtă întețire a canonadei.)

YVONNE *(în nervi)*: Doamne-Dumnezeule!

IANOPOL: Iar artileria. Tare mă tem că se pregătesc rușii de atac. *(Se uită la ceas.)* Nouă și un sfert. Mă uit la tine, Yvonne, și mă-ntreb care din voi două e mai nebună? *(Iese.)*

ELENCU: Yvonne! Doctorul!

YVONNE: Of, doamne, doamne! Uite, spun. *(Strigă isteric.)* Ioane! Vino sus, Ioane! Ioane!

ELENCU: Yvonne!

YVONNE: Lasă-mă, grand-maman, lasă-mă odată, pentru numele lui Dumnezeu! Trimit să ți-l aducă. *(Lui Ion, care intră)* De ce nu vii cînd te chem?

ION: Nici capră să fi fost, nu veneam mai repede.

YVONNE: Cheamă-l aici pe doctorul Banu.

ION: Îl caut.

YVONNE: Vezi să vină repede.

ION *(ieșind)*: Numaidecît!

IANOPOL *(în haine de oraș, traversează camera spre ușa de ieșire)*: Am plecat, Yvonne. Pe la unu jumătate-două, mă găsești la Cercul Militar.

YVONNE: Nu cred să vin.

IANOPOL: Cum vrei. După masă, mă reped să văd ce e cu conservele alea. Poate iese ceva. Nu uita: seara sîntem invitați la von Stoltz. Dacă nu pot veni să te iau, trimit mașina după tine. Pe la $7^1/_2$—8.

YVONNE: Bine...

IANOPOL: Vezi să nu întîrzii, cum ți-e obiceiul. Și să te faci gigea. Știi cum e von Stoltz... *(Iese.)*

ELENCU : Yvonne !

YVONNE : Am trimis după doctorul Banu.

ELENCU : Da, da, da.

(Zgomot la intrare.)

YVONNE : A şi venit.

ION *(intrînd înaintea Radei şi a lui Banu)* : Poftiţi, domnu'doctor.

BANU *(înclinîndu-se)* : Bună dimineaţa.

YVONNE *(răspunzînd din cap)* : Luaţi loc, domnule Banu. *(Cu ochii la Rada.)* Domnişoara ?

ION : E nepoata lui domnu'doctor. A mînat-o la noi vîntul războiului.

BANU : E la mine de curînd...

YVONNE : Nu ştiam... Luaţi loc, domnişoară.

RADA *(aşezîndu-se)* : Mulţumesc.

YVONNE : Domnule Banu, am fost foarte impresionaţi de necazul care v-a lovit. Bunica, în mod deosebit.

BANU : Sîntem legaţi de amintiri... Locul pentru căsuţa mea l-am cumpărat de la dumneaei.

ELENCU : He, he, he, ţii minte ? Era cam pe timpul războiului ruso-japonez. N-ai avut toţi banii. Te-am păsuit. Erai un bărbat chipeş, doctore. Acum eşti un moşneag.

BANU : Zboară anii, doamnă.

ELENCU : Da, da, da. Zboară... zboară... Nu insista, doctore. Nu pot să ţi-l las mai ieftin. Pe aşa loc nu mai pui mîna. Nici n-ai toţi banii. Cu mine să nu te tocmeşti.

ION : Ia vezi, duduie Ivona, că iar a luat-o la vale cucoana. *(Iese.)*

YVONNE : Grand-maman, domnului doctor Banu i-a ars astă-noapte casa. Mi-ai spus să-l chem.

ELENCU : Da, da, da. Ştiu. Nu-i nevoie să mă înveţi tu. *(Remarcînd-o pe Rada.)* Cine e copila asta ?

YVONNE : E nepoata domnului Banu.

ELENCU : Ce culoare de ochi ai ? Ce caută fata asta aici ?

YVONNE : Locuia la dumnealui în ultima vreme.

ELENCU : Da, da, da... Asta nu se poate. Nu... *(Adormind.)* Ochi negri... nu-mi plac... piază rea... Nu vreau... Nu vreau...

YVONNE : Domnule Banu, bunica ar fi dorit să vă ofere găzduire la noi, dar, vedeţi dumneavoastră...

BANU : Mi-a spus Ion. Nu cred nici eu că ar fi posibil.

YVONNE : Eram sigură. Ar fi prea incomod şi pentru dumneavoastră. Salonul acesta e singura cameră unde v-am putea primi. Pe aici însă trecem toţi. Bunica a insistat totuşi să vă vorbească.

BANU : Vă rog să-i mulţumiţi. Nici nu m-aşteptam.

YVONNE : Ar fi dorit foarte mult să vă putem fi de folos.

BANU : Vă spun drept că sînt plăcut surprins.

YVONNE : Trebuie să adaug că e îngrijorată de faptul că nu veţi mai fi vecin cu noi. Ultimele crize le-a avut noaptea. E convinsă că a salvat-o numai ajutorul dumneavoastră *(pauză de subliniere)*... care a fost mai cu seamă urgent.

BANU *(iritat)* : A, da, înţeleg.

YVONNE *(cu politeţe ironică)* : Nu e cazul să mă mai refer şi la competenţa dumneavoastră.

BANU : Coana Elencu poate conta şi de aici înainte pe asistenţa mea. Va fi la fel de urgentă. Am de gînd să mă mut deocamdată la spital. E foarte aproape şi voi putea fi găsit la orice oră. *(Radei)* Cred că putem pleca.

YVONNE *(lui Ion, care intră)* : Ce vrei ?

ION : A venit un domn locotenent şi întreabă de domnişoara. *(Radei)* Cel care v-a ajutat astă noapte la căratul cărţilor.

RADA : Spune-i să aştepte puţin.

ION : Aşteaptă. E la mine în chiţimie.

RADA *(Yvonnei, precipitat)* : Pot să vă rog ceva ?

YVONNE : Da, domnişoară.

RADA : Înţeleg că prezenţa... *(caută cuvîntul ; îl arată pe Banu)*... dumnealui v-ar stingheri... Poate însă că nu v-ar veni prea greu să rămîn eu cîteva zile...

YVONNE *(alarmată)* : Dumneata ? !

RADA : Nu aici, doamnă. În odăiţa de la intrarea în pivniţă.

YVONNE *(lui Ion)* : Ce zici ? *(Radei)* Din partea mea...

ION : Voie de la mine, ca de la banu' Ghica. Eu mă bag în beci. Mai fain, nici că se poate. E o răcoreală... ca la Sinaia, la palatul lui vodă. Domnişoarei îi fac eu odaia mai ceva ca la hotel... Sofale şi vechituri avem destule... Ce mai, ca la Paris...!

YVONNE : N-am nimic împotrivă, domnişoară.

BANU : Am eu însă. Nu pot fi de acord cu această fantezie. *(Radei)* O să găsim ceva şi pentru tine, şi pentru Maria.

ION : Păi, Maria poate să rămînă foarte bine aici. *(Yvonnei)* Femeia care-i ține gospodăria lui domnu' doctor.

YVONNE : În sfîrșit, veți hotărî. Camera de lîngă pivniță vă stă la dispoziție.

RADA : Vă mulțumesc, doamnă. Sînt sigură că va fi de acord... *(arătîndu-l pe Banu)*... și dumnealui. Pentru moment, e singura soluție posibilă. Hai, unchiule !

YVONNE : Se pare că nepoata dumitale e foarte voluntară, domnule Banu.

ELENCU : Banu, da, da, da, doctorul Banu. Vino lîngă mine, doctore.

BANU *(apropiindu-se)* : Da, doamnă.

ELENCU : Da, da, da. Jean, Jeannot, unde ești, măgar bătrîn ?

YVONNE : De ce nu răspunzi, Ioane ?

ION : De unde să știu că-i vorba de mine ? Ce, așa mă cheamă ? Poate se gîndește la vr-unul de pe vremuri, de la Paris. Tot la tinerei îi e gîndul. *(Apropiindu-se de Elencu.)* Poruncește, coană Elencu !

ELENCU : Unde e paravanul cel verde, acela mare ? L-ai furat ?

ION : Care ? Cel cu coțofene verzi ?

ELENCU *(aprobînd)* : Da, da, da. Nu l-ai furat ? Să-l aduci aici. Să-l pui în colț, în fața patului. Pentru domnul doctor.

BANU : Nu-i nevoie, doamnă. Am vorbit cu nepoata dumneavoastră ; nu pot accepta invitația.

ELENCU : Prostii. Ce invitație ? ! Trebuie să rămîi aici. *(Rugătoare.)* Dacă rămîi, o să-l rog pe beizade să pună robii să-ți facă altă casă.

YVONNE : Săraca... Grand-maman, doctorul Banu se mută la spital. Aici aproape. Poate veni oricînd ai nevoie. *(Arătînd-o pe Rada.)* Domnișoara, nepoata lui, rămîne la noi, în camera lui Ion. E totul aranjat. M-ai înțeles, grand-maman ?

ELENCU : Da, da, da. *(Arătînd-o pe Rada.)* Pe ea n-o primesc. Dacă nu rămîne doctorul, o alung și pe ea. Are ochi răi. Să plece ! Să plece ! Plecați toți ! Nu, nu, nu. *(Recade.)*

BANU *(pregătindu-se să plece)* : I-am provocat o stare de tensiune. Regret nespus de mult.

YVONNE *(tăioasă)* : Și eu !

BANU *(Radei)* : Să mergem, draga mea.

YVONNE : O clipă, domnule Banu. *(Radei)* Cu părere de rău, sînt nevoită să-mi retrag consimțămîntul pentru găzduirea nepoatei dumneavoastră. *(Radei)* Nu puteți rămîne în această casă împotriva voinței bunicii mele.

RADA : Era vorba de odăița de la intrarea în pivniță...

BANU *(întrerupînd-o cu imputare)* : Te rog, draga mea.

YVONNE : Regret. Și acolo e tot casa ei.

(Ion iese.)

BANU : Am înțeles. Foarte bine.

YVONNE : Evident, ar fi putut rămîne și ea, dacă ați fi acceptat dumneavoastră găzduirea noastră. Cum însă asta nu-i posibil, cum nu puteți accepta...

BANU : Bună ziua. *(Iese cu Rada.)*

YVONNE *(se oprește în fața lui Elencu ; o privește cîteva clipe)* : Ce pătrunzători sînt ochii tăi bătrîni ! Ai văzut că fata asta ne urăște. Ne disprețuiește. Pe tine și pe mine. Pe bătrînul beizadea. Tot neamul nostru sfînt de domni și de stăpîni. Am alungat-o.

CORTINA

TABLOUL 2

În pivniță

ȘTEFAN *(tînăr locotenent, în ținută de oraș, impecabilă ; e în camera de la intrarea în pivniță)* : Numai de n-ar sta mult. La unsprezece trebuie să fiu într-un loc.

MARIA *(stă pe pat și montează piesele unei arme)* : De-abia s-au dus sus. Boieroaica cea bătrînă are mereu nevoie de doctor.

ȘTEFAN *(ridică o carte, o răsfoiește)* : Tratat de anatomie patologică... *(Punînd cartea la loc.)* Visul meu era să mă fac medic.

MARIA : Tovarășe Ștefan. *(Dîndu-i lui Ștefan o piesă de armă.)* Vezi, te rog, ce-i cu închizătorul ăsta.

ŞTEFAN *(ia piesa şi arma. Le manevrează)* : Defect de fabricaţie. Ingenios lucrat. Aproape imposibil de observat la control.

MARIA : Fraţii de la uzinele de armament...

ŞTEFAN : Îşi fac, săracii, datoria. Dacă ar fi ştiut că o să nimerească tocmai la noi...

MARIA : Ar trebui să vezi de nişte închizătoare.

ŞTEFAN : Am să-ţi aduc, leliţă Marie.

MARIA : Arcurile au fost bune. Le-am schimbat la toate percutoarele de la ultimele două lăzi.

ŞTEFAN : Te-ai specializat. Ai devenit un armurier de prima clasă !

MARIA : Era şi timpul. *(Îi dă lui Ştefan cîteva arme, el se conformează.)* Aşază un rînd de cărţi deasupra... Aşa... Aşa... Cîteodată, îmi vine să şi rîd.

ŞTEFAN : De ce să rîzi, leliţă Marie ?

MARIA : Mă întreb ce ochi ar face domnu' profesor Banu dacă ar şti ce-i trebăluieşte bucătăreasa ! *(Cînd sfîrşeşte de montat o armă, o trece lui Ştefan care o ascunde.)* Numai că domnu' profesor e mereu cu gîndurile duse.

ŞTEFAN : Ce vrei ? ! Savant... Totuşi, cred că ştie şi observă mai mult decît arată.

MARIA : Pun mîna în foc că nu ştie nimic de arme. Nu ştie nici că le-am ţinut în casa dumnealui, nici că le-am adus astă-noapte, aici, în beciul boieroaicei, odată cu cărţile dumnealui.

ŞTEFAN : De arme sînt convins că nu ştie. Dar de dumneata şi de Rada, ştie. V-a primit în casa lui, tocmai fiindcă ştia cine sînteţi.

MARIA : Pe mine — ca pe mine... De, s-ar putea să ştie ceva şi în privinţa mea. Ştii, acum vreo şase luni, cînd s-a închis fabrica, mi-a spus — cine trebuia să-mi spună — să nu plec şi să mă angajez la domnu' profesor Banu, ca femeie de serviciu. Dacă aşa trebuia, m-am dus. Domnu' profesor m-a angajat pe loc. Nu m-a întrebat nimic şi m-a primit repede. Trebuie să-i fi vorbit cineva să mă ia la el în serviciu.

ŞTEFAN : Poţi fi sigură.

MARIA : Cam aşa pare. După vreo lună, am început să primesc armele şi atunci am priceput eu de ce s-a hotărît să intru în serviciu la dumnealui. La scurtă vreme a venit şi Rada. Ştia bine că eu o cunosc, dar mi-a spus că e nepoata lui. De vreo cinci luni de cînd e şi ea la noi, i s-a pierdut şi numele. Şi domnu' profesor şi eu îi tot dăm cu „nepoata" şi cu „domnişoara", şi ne facem niznai amîndoi.

ŞTEFAN : Profesorul nostru ştie cui să-i întindă mîna.

MARIA : E un om de omenie. Am avut noroc cu el. Şi cu casa dumnealui la fel. Cine s-a gîndit să ţinem armele în casa lui domnu' profesor, a fost om cu cap.

ŞTEFAN : Rar atîtea posibilităţi de a aduce şi a scoate neobservat tot ce vrei, ca în casa doctorului Banu.

MARIA : Păcat c-a ars. De ne-am vedea ieşiţi şi din încurcătura asta...

ŞTEFAN : Bine c-aţi reuşit să aduceţi totul aici.

MARIA : Noi am început cărătura încă de-aseară. Înainte de a da nemţii foc la depozitul de la liceu. Am simţit că se pregăteşte ceva. Cu muniţia, ar fi fost o nenorocire.

ŞTEFAN : Foarte bine v-aţi descurcat, leliţo.

MARIA: Ce-aveam să facem?! Ne-am gîndit că n-o s-ajungă focul pînă aici. E mai ferit. Moş Ion a văzut şi el că nemţii pun ceva la cale, aşa că s-a învoit repede să ne primească cărţile aici, în beci, la boieroaică.

ŞTEFAN : Oare n-o fi simţit ceva moş Ion ăsta ? E numai ochi şi urechi.

MARIA : Fii pe pace. Cu el am cărat lăzi în care erau numai cărţi. Lăzile cu arme şi cu muniţii le-am cărat numai cu Rada. Spre dimineaţă, cînd ai trecut mata, noi terminasem de mult cu armele.

ŞTEFAN : Aflasem c-au dat foc la depozit. Am vrut să viu aici, însă n-am putut.

MARIA : De foc le-am scăpat noi. Acum, însă, trebuie duse repede în altă parte.

ŞTEFAN : O să vedem...

MARIA : Ce să vedeţi ? Aici nu le putem ţine. Nu-i loc sigur.

ŞTEFAN : Nu prea e.

MARIA : Caută-l repede pe tovarăşul Axinte şi spune-i...

ŞTEFAN : Am să anunţ pe cine trebuie.

MARIA : De treaba asta trebuie să ştie chiar tovarăşul Axinte.

ŞTEFAN : Se va face cum e mai bine.

MARIA : Ascultă-mă pe mine şi anunţă-l chiar pe tovarăşul Axinte.

ȘTEFAN : Știu eu ce-i de făcut.

MARIA : Spune-i chiar lui. Tovarășul Axinte pune mare preț pe armele astea. Cînd ai fost cu el în noaptea aceea, zicea...

ȘTEFAN : Lasă-l pe tovarășul Axinte. Eu nu mai știu nimic de el...

MARIA : Cum nu mai știi ?!

ȘTEFAN : Nu știu. Și ce-a fost am uitat. Ar fi bine să uiți și dumneata.

MARIA : Nu cumva i s-a întîmplat ceva ?

ȘTEFAN : Nu știu și nu mă privește. Iar în privința armelor, voi anunța și se va hotărî.

MARIA : Atunci, fă cum știi...

(Pauză.)

ȘTEFAN : Ascultă, lelițo...

MARIA : Ia nu-mi mai spune mereu leliță.

ȘTEFAN *(zîmbind)* : Dar cum să-ți zic ?

MARIA : Poți să-mi spui : tovarășă. Ce, nu-i frumos ? !

ȘTEFAN : De frumos, e frumos. Îmi place și mie. *(Rîde.)* E ceva deosebit. Nu știu dacă mă înțelegi.

MARIA : Ei, ba bine că nu ! Parcă mie de ce-mi place ?

ȘTEFAN : Eu nu-l prea folosesc. Odată eram cît pe ce să-i spun „tovarășe“ unui ofițer de la comandament. De atunci mă feresc. Poți face o imprudență din nimic. De altfel, mi s-a și atras atenția... *(În șoaptă, zîmbind.)* De un tovarăș. Vezi ? ! De-asta-ți zic eu : lelițo. *(Se aude zgomot la ușă.)*

MARIA *(se ridică, trage ivărul)* : Ăsta trebuie să fie moș Ion.

ȘTEFAN : N-ai putea să-l trimiți s-o anunțe pe Rada că-s aici ? Văd că stau mult.

MARIA *(deschizînd ușa)* : Moș Ioane, vrei să-mi faci un hatîr ?

ION *(în ușă)* : Să vedem...!

MARIA : Numai să poți intra la boieroaice.

ION *(fudul)* : Eu să nu pot ? ! Ce-ți închipui dumneata c-aș fi eu în casa asta ?

MARIA : Atunci, du-te sus și spune-i domnișoarei noastre c-o așteaptă domnu' locotenent care ne-a ajutat astă-noapte la cărat. Spune-i că-i tare grăbit.

ION : Iaca, ți-o aduc. *(Pleacă.)*

MARIA *(închide ușa, pune ivărul și reia convorbirea)* : Toamna asta, băiețașul meu ar trebui să meargă la școală.

ȘTEFAN : Va merge. Pînă la toamnă o să avem pace...

MARIA : Acum e la mama. Dacă sînt aici, asta i-o datorez și lui. Într-un fel... din pricina lui am găsit eu drumul. Am vrut ca Vasilică s-o ducă altfel decît am tras-o noi.

ȘTEFAN : Cred că te-nțeleg. Poate, mai mult simt ce vrei să spui.

MARIA : Vezi, tovarășe Ștefan — lasă-mă să-ți spun o dată tovarășe.

ȘTEFAN : Spune-mi, tovarășă Maria.

MARIA : Nu-i nici un an de cînd am găsit drumul. Și cîte am învățat... *(Arătînd o stivă de cărți.)* Nu din cărți. *(Glumeață.)* Nu-s eu deprinsă cu cititul. Dar, nu se știe. *(Din nou grav, cald.)* Mai bine spus, am înțeles multe. Și bunicul, și tata au avut cap bun. Bunicul a fost argat. Tata, muncitor. Bărbatu-meu, la fel. Se deșteaptă și în mine conștiința de clasă. Parcă așa se spune, nu ?

ȘTEFAN : Da.

MARIA : Vezi ? De asta am ajuns armurier bun.

ȘTEFAN : Fiecare găsește drumul în felul lui. Dar drumul bun e unul singur.

MARIA : M-am gîndit uneori cum de l-ai găsit dumneata... că ești ofițer.

ȘTEFAN : Crezi că asta-i o piedică ?

MARIA : Nu c-ar fi... Drept să-ți spun, pînă la dumneata n-aș fi crezut că sînt ofițeri, de meserie, cum ești dumneata, care să fie de-ai noștri.

ȘTEFAN : Nu știu cîți or fi, dar vezi că tot sînt... Ți-am spus că aș fi vrut să mă fac doctor. Nu s-a putut. Tata e învățător. Acasă sîntem cinci copii. Eu sînt cel mai mare. M-am dus la școala de ofițeri, ca să-l scap pe tata de grija mea. Poate de aici începe povestea mea. Și la școală, și după ce-am ieșit ofițer, totul mi se părea fără nici o noimă, gol... umilitor... nefolositor. Așa am început să caut drumul. A mai fost și o fată. Ea cunoștea drumul.

MARIA : Ești un băiat bun. Dar cine te vede, așa spilcuit cum ești întotdeauna, n-ar spune — pentru nimic în lume — că ești de-ai noștri.

ȘTEFAN *(făcînd haz)* : Asta-i bine, lelițo. Ăsta-i stilul meseriei. Dac-aș fi altfel, aș bate la ochi.

MARIA : Dacă stau și judec, văd că ai dreptate.

ȘTEFAN *(uitîndu-se la ceas)* : Mult mai stau. N-o fi încurcat-o moșu' ?

MARIA : Nu cred.

ŞTEFAN : Poate n-a reuşit să-i spună că-s aici.

MARIA : E foarte descurcăreţ.

ŞTEFAN : Trebuie neapărat să rămîneţi amîndouă aici. Pînă ridicăm tot.

MARIA : N-ai nici o grijă. Aşa am vorbit şi cu Rada.

(Zgomot la intrare.)

MARIA *(ascunde arma la care lucra)*: Încetarea lucrului ! *(Bătaie în uşă.)* Da, da. Deschid. *(Trage ivărul uşii.)*

ION *(intrînd)* : Ce te fereci aşa, că doar nu te fură nimeni.

MARIA : Mi-era să nu-mi fi pus dumneata gînd rău !

ION : Zău ? Ce vorbeşti ? Mai degrabă mi se pare c-ai vrut să-l pui la popreală pe domnu' locotenent, că de, orişicît...

MARIA : Ia nu-ntinde gluma, moşule. Între noi, calea-valea, dar altfel nu şade bine. Zi-i, mai bine, ce-i pe sus ?

ŞTEFAN : I-ai spus domnişoarei c-o aştept ?

ION : Vin chiar acum şi dumnealor. A ieşit cum a vrut coropişniţa cea tînără. Nu-l găzduieşte nici pe domnu'doctor, nici pe domnişoara.

MARIA *(alarmată)* : Nu vorbi !

ION : Asta-i !

MARIA : Eu rămîn aici cu dumneata. Tot nu-i în casă nici o femeie să-ţi ajute.

ION : Ce să zic ? ! Ştiu şi eu ? *(Intră Rada şi Banu.)* Iacătă-i şi pe dumnealor.

RADA *(lui Ştefan)* : Te-am făcut s-aştepţi.

ŞTEFAN : Nu-i nimic... Vă salut, domnule profesor. *(Rada are cu Ştefan o scurtă convorbire în şoaptă.)*

BANU *(lui Ştefan)* : Bună ziua. *(Radei)* Nu văd ce rost are să venim aici.

MARIA *(lui Banu, explicativ)* : Domnu'locotenent e cam vecin cu noi. Ne-a ajutat astă-noapte la căratul cărţilor.

BANU : Ştiu. *(Lui Ştefan)* Vă rămîn îndatorat.

ŞTEFAN : N-am făcut mai nimic.

BANU : Eu mă duc la spital.

RADA : Vă rog, staţi o clipă. De asta v-am rugat să intrăm aici. Să vedem ce-avem de făcut.

BANU : Voi vedea cum am putea sta în spital. Cîteva zile, pînă găsim ceva.

MARIA : Unde-o să stăm la spital ? ! N-ai unde s-arunci un ac.

BANU : Oricum, trebuie să mă duc. Am întîrziat. Oamenii aşteaptă.

RADA : Nu vă reţin mult. Vă rog. E neapărat nevoie să discutăm.

MARIA *(apropiind un scaun de Banu, cu gesturi de îndemn)* : Hai, domnule profesor, aşezaţi-vă. Nu-i foc pentru cîteva minute. Ce Dumnezeu !

BANU *(aşezîndu-se resemnat)* : Fie. *(Lui Ştefan, arătînd-o pe Rada, morocănos.)* Doreaţi să-i comunicaţi ceva.

ŞTEFAN : De fapt, am vrut să văd dacă nu v-aş putea fi de vreun folos. Trecînd pe-aici...

BANU : Vă mulţumesc, domnule...

ŞTEFAN *(cu înclinare de prezentare)* : Locotenentul Ştefan.

ION : Păi... mă duc şi eu să văd ce-mi mai fac coropişniţele. *(Iese.)*

ŞTEFAN *(cu ton de scuză)* : Poate ar trebui să plec, dar...

MARIA : Eu zic să mai stai puţin, domnule locotenent. Poate ne eşti de vreun folos. Cine ştie ? !

ŞTEFAN : Dacă-mi îngăduiţi, v-aş propune o soluţie. Domnişoara şi...

RADA : Soluţia e una singură : rămînem toţi aici.

MARIA : Cel mai bine !

BANU *(Radei)* : Cum o să rămînem ? E absurd ce spui. E imposibil ! Doar ştii că nu se poate. Ne-au dat afară. Gîndeşte-te la demnitatea mea. Ne-au dat afară. Asta-i adevărul. Ne-au dat afară.

RADA : Pe mine, nu pe dumneavoastră. Dacă v-aţi fi mutat dumneavoastră sus, Maria şi cu mine puteam rămîne aici. A spus-o chiar ea.

BANU : Pentru nici un motiv n-aş face asta ! Mă surprinde că n-ai înţeles că n-a fost decît o simplă formulă.

ŞTEFAN : Domnule profesor, de data asta vă plictisesc eu cu o rugăminte. Acordaţi-mi cîteva minute.

BANU : Nu înţeleg de ce ne porţi dumneata de grijă ? O să mă descurc singur. *(Se îndreaptă spre uşă.)*

RADA : Vă rog să nu plecaţi.

BANU *(ferm)* : Te rog să nu dispui de mine. Nu mai rămîn în casa asta nici o clipă. În loc să fiu la spital, mi-am pierdut timpul în mod inutil. Cum găsesc o soluţie, vă trimit vorbă. *(Iese grăbit.)*

MARIA : Cînd o porneşte aşa, nu-l mai întorci nici cu carul.

RADA *(lui Ştefan)*: Acum, ce facem?

ŞTEFAN *(uitîndu-se la ceas)*: Aşteptaţi-mă cîteva minute. Trebuie să mă întîlnesc cu cineva aici în apropiere.

MARIA: Fă cum ţi-am spus, şi dă-i de ştire tovarăşului Axinte. E răspundere mare şi trebuie să hotărască chiar el.

RADA: Are dreptate Maria. Asta-i şi părerea mea. Ţi-am spus-o încă de astă-noapte...

ŞTEFAN: Ştiu eu ce am de făcut...

MARIA: Numai de tovarăşul Axinte nu ştii nimic.

ŞTEFAN: Şi n-ar fi rău dacă aţi face şi voi ca mine. Mă întorc îndată. *(Iese.)*

MARIA: Prea o ţine întruna locotenentul că nu ştie nimic de el. Să nu i se fi întîmplat ceva.

RADA: Nu ştiu nici eu ce să cred.

MARIA: Se-aud atîtea!...

ION *(intrînd)*: Gata conseliu'? I-am văzut plecînd şi pe domnu' profesor şi pe domnu' locotenent. Mergeau ca din puşcă amîndoi.

RADA: Domnul locotenent se întoarce îndată. Caută să ne ajute într-un fel.

ION: Să ştiţi că face el ceva. Aşa cum îl vedeţi de tinerel şi ţignafes, cred că face. Acu' tot tîrgul e pe mîna lor. Oleacă mai sus, în casa lui conu Mitriţă, au intrat, tot aşa, trei tinerei de ăştia, poleiţi. Nici tuleii nu le-au ieşit bine. Şi toată noaptea e-un bairam şi-un chiolhan, mamă-mamă! Păi, ce să facă?!...

MARIA: Mai bine, ia zi: mă ţii aici, sau nu mă ţii?

ION: Dac-ar fi după mine...

MARIA: Văd că ţi-e frică de coropişniţe. Şi mai ziceai că aici e împărăţia dumitale.

ION: Păi, matale nu ştii că împăraţilor le-a cam slăbit puterea? De-o vreme, pe lîngă fiecare împărat s-o pus cîte-o dădacă. Că-i dădaca general, că-i dădaca căprar, care cum s-a găsit pentru fiecare. Numai să-l strunească bine, ca să prindă împăraţii a vorbi nemţeşte şi prin somn.

RADA *(făcînd haz)*: Să ştii c-o zici bine, moş Ioane.

MARIA: Numai că dă înapoi. Te cocoşeşti dumneata, moşule, da' cînd e la adică, nu iese nimica.

ION: Dacă nu ţi-ar merge aşa guriţa, bine-ar mai fi. Şi poate tot s-ar face ceva.

MARIA: Mută mă fac.

ION: Să-mi mai văd de-ale mele. Cu dumneata n-o sfîrşesc niciodată. *(Iese.)*

RADA: Mereu îl necăjeşti.

MARIA: Dacă îl las eu în pace, mă stîrneşte el. Am eu trecere la moşneag. Aşa că, de plecat de aici tot nu plec. Mă fac dădacă pe împărăţia lui.

RADA *(rîzînd)*: Dai şi tu o lovitură de stat...

AXINTE *(intră pe replica Radei. E în uniformă de ostaş. Îl însoţeşte Ştefan)*: Bună ziua şi bine v-am găsit la casă nouă.

RADA: Noroc, tovarăşe Axinte. Of, bine că te văd.

MARIA: De-ai şti ce grijă ţi-am dus!

ŞTEFAN *(Mariei)*: Mai zi-mi ceva. *(Arătîndu-l pe Axinte.)* L-am adus?! L-am adus!

MARIA: Lasă, lasă, nu te iert eu...

AXINTE *(lui Ştefan, arătînd uşa spre pivniţă)*: Pe-aici e pivniţa?

ŞTEFAN: Da.

AXINTE: Atunci, trecem dincolo. *(Arătînd uşa de intrare.)* Uşa-i închisă?

ŞTEFAN: Am pus ivărul.

AXINTE: Dacă bate cineva, se aude în pivniţă?

MARIA: Mai tărişor, se aude şi-n beci.

AXINTE *(Mariei)*: Să fii atentă. Dacă cumva bate cineva, deschide. Noi ne uităm prin pivniţă, cum am putea transporta cărţile domnului profesor. Eu sînt şofer pe-un camion.

ŞTEFAN: Tot aşa ştie şi moş Ion. Ne-am întîlnit cu el în curte.

MARIA: Bine. *(Aprinde o lampă cu petrol şi trece prima în pivniţă. Trec toţi.)*

AXINTE: Bun beci.

MARIA: De bun îi bun, dar locul nu-i sigur. La ţanc ai venit, tovarăşe Axinte. Aici nu le putem ţine.

AXINTE *(rîzînd)*: De ce? Cînd am intrat, Rada zicea că vrei să dai o lovitură de stat. Dacă-i aşa, ce să le mai ducem în altă parte?!

RADA: Vrea ea, dar nu-i prea merge...

MARIA: Ei!

AXINTE: Şi mie nu-mi spuneţi nimic...

MARIA: Mai facem şi noi haz de necaz. Bine c-ai venit şi că eşti sănătos. De azi-noapte îl tot rugăm să-ţi dea de ştire, şi el o ţine întruna: „nu mai ştiu nimic de tovarăşul Axinte". Ne-a pus pe jăratic. Parcă n-am fi avut destule.

RADA : Are dreptate Maria. Din noaptea cînd ai venit cu Ștefan să vezi cum stăm cu materialele, nu mai știm nimic de dumneata. De-atunci e aproape o lună.

MARIA : Și s-au întîmplat atîtea.

RADA : Da. Acum trei săptămîni au anunțat oficial c-au prins și-au împușcat pe comuniștii care au aruncat în aer podul militar de pontoane.

AXINTE : N-au prins pe nimeni. Au împușcat cîțiva cetățeni care locuiau prin apropierea podului.

RADA : Săptămîna trecută, iarăși. Ne-a spus domnul profesor. După explozia de la baza de carburanți, ar fi fost împușcați opt fruntași comuniști. Și mereu altele.

AXINTE : Au împușcat cîțiva oameni luați tot la întîmplare. Printre ei a căzut și-un tovarăș care însă nici nu participase la acțiunea de la baza de carburanți. Mint și fac tot felul de crime. Vor să-și salveze prestigiul și încearcă să ne intimideze.

MARIA : Noi de unde să știm ?! De la dumnealui nici cu cleștele nu scoți nimic.

AXINTE *(lui Ștefan) :* Ești chiar atît de zgîrcit la vorbă ?

ȘTEFAN : Vorbesc cu ele vrute și nevrute. Eu cred că procedez bine.

AXINTE : Unele lucruri se pot spune. Altele nu. Cred însă că poți să spui, și poți să nu spui, în mai multe feluri. Trebuie să gîndești și să alegi cum e mai bine. Despre asta va trebui să mai discutăm. Și cu el, dar și cu voi.

MARIA : Chiar e nevoie.

AXINTE : Nevoie este, timp nu prea avem. Hai să vedem ce facem cu materialele de-aici.

MARIA : Eu am spus. Neapărat trebuie să găsim alt loc.

ȘTEFAN : Asta nu-i chiar așa de simplu.

MARIA : N-am spus că-i ușor.

AXINTE : Un alt loc mai sigur găsim. Dar gîndiți-vă la riscurile transportului.

MARIA : S-ar putea lua pe rînd. Cîte puțin. Cum făceam noi înainte.

RADA : Asta, oricum, cere timp. S-au adunat materiale multe.

ȘTEFAN : Nu permite nici așezarea casei.

MARIA : Atunci, ce facem ? Hotărîți.

AXINTE : Hotărîm toți. Între două riscuri trebuie să-l alegem pe cel mai mic. Riscăm mai puțin dacă le lăsăm pe loc.

RADA : Înseamnă să rămînem și noi aici. E și asta o problemă.

AXINTE : Știu. M-a informat Ștefan.

RADA : Maria și cu mine rămînem oricum.

MARIA : Pînă la urmă, îl fac eu pe moș Ion să ne ție aici fără să știe boieroaicele. Dar să știți că așa, cu fereală, are să fie greu.

AXINTE : Va rămîne și profesorul și va fi fără fereală.

MARIA : Domnu' profesor a spus că nu mai pune piciorul în casa asta.

AXINTE : O să-l convingem că-i necesar.

RADA : Dacă domnul profesor o să fie de acord, va putea sta chiar sus. Boieroaica bătrînă chiar vrea asta.

MARIA : Numai să primească domnu' profesor.

AXINTE : Cred că o să primească...

MARIA : Și încă ceva. Cît crezi că mai ținem lucrurile noastre aici ? Prea mult nu-i bine.

AXINTE : N-o să le ținem mult.

MARIA : Cam cît ?

AXINTE : Asta n-am de unde ști. E în funcție de strategia întregului front...

MARIA *(întrerupîndu-l) :* Tovarășe Axinte, ce facem ?

AXINTE *(zîmbind) :* Crede-mă că nu știu, dar lasă-mă să termin. Tot ce e aici, face parte din rezerva noastră pentru ziua cînd vom pune mîna pe arme. Deocamdată, forța fasciștilor ar fi prea mare pentru ca noi să-i putem face singuri față. De aceea, trebuie să așteptăm pînă cînd sovieticii străpung frontul. Mult nu mai este.

MARIA : Cam așa spunea și Rada.

AXINTE : Ei, facem așa ?

RADA : Da. Rămînem.

MARIA : Numai să-l hotărăști dumneata pe domnu' profesor. Că pe noi n-o să ne-asculte...

AXINTE : Spitalul e aproape. Ștefane, du-te și roagă-l să vină pînă aici....

ȘTEFAN : Dacă-l rog eu, n-are să vină.

AXINTE : Spune-i că-l așteaptă ceferistul Axinte, pe care l-a cunoscut în toamna trecută. În arest, la siguranță.

RADA : Așa, vine imediat.

ȘTEFAN : Cred că nu va fi ușor de convins...

MARIA : Lasă asta în seama tovarășului Axinte.

AXINTE : Du-te, Ștefan, și caută să veniți repede.

ȘTEFAN: Să puneți ivărul după mine. *(După ieșirea lui Ștefan, Maria pune ivărul și se reîntoarce în pivniță.)*

AXINTE: E un om de nădejde. Rigiditatea asta a lui e explicabilă și va dispărea. Trebuie să-l ajutați și voi.

RADA: Asta și vrem.

AXINTE: Rada, aș avea de vorbit cu tine ceva...

RADA *(intrigată)*: Te rog, tovarășe Axinte...

AXINTE: E ceva personal... Te privește numai pe tine...

MARIA *(ridicîndu-se)*: Mă duc dincolo, în chițimie....

RADA: Rămîi, Maria. Te rog foarte mult să rămîi. *(Lui Axinte)* Spune, spune, tovarășe Axinte.

AXINTE: E vorba de Mihai Bîrsan...

RADA *(înspăimîntată)*: I s-a întîmplat ceva.

AXINTE: Nu, liniștește-te. E sănătos. Am vorbit cu el în dimineața asta. Acum două ore.

RADA *(înseninată)*: Bine că-i așa. Iartă-mă. Acum, primul gînd îți fuge la vreo nenorocire. Spune-mi, cum l-ai văzut? Ce face?

AXINTE: L-am întîlnit întîmplător pe stradă. Înainte nu-l mai văzusem decît o singură dată...

MARIA: Toamna trecută, în noaptea cînd am fost toți la siguranță...

AXINTE: Da. Uniforma îl schimbă. Chiar mă mir cum de l-am recunoscut. Mi-a atras atenția, fiindcă avea pe piept... *(Privind-o pe Rada, se oprește.)*

RADA: Ce avea?

AXINTE: ... o eșarfă...

RADA: E rănit. De ce-mi ascunzi, tovarășe Axinte?

AXINTE: N-are nimic. O simplă zgîrietură la braț.

RADA: Pentru asta a venit. Sînt sigură...

AXINTE: Nu. Crede-mă. Are o misiune la comandamentul lor de aici.

RADA: Ți-a spus cît stă?

AXINTE: O singură zi. Mîine se reîntoarce. Tu de cînd nu l-ai mai văzut?

RADA: De patru luni și două zile... Atunci a plecat pe front.

AXINTE: Se vede că ții mult la el.

RADA: Da... Știu că n-am să-l mai văd... A întrebat de mine?

AXINTE: I-am spus că nu mai știu nimic de tine. Mi-a spus că e asistent universitar. Auzisem, de altfel.

RADA: Da, încă de la începutul anului. La catedra de istorie a literaturii vechi...

AXINTE: Profesorul e un fascist. Cum de și l-a luat asistent tocmai pe el?

RADA: Mihai a fost printre primii din promoție.

AXINTE: Și tu ai fost printre primii. Pe tine te-ar fi luat asistentă?

RADA: Cu mine e altceva.

AXINTE: În noaptea cînd am fost arestați împreună, tu, eu, Maria, profesorul, Bîrsan...

RADA: Lui Mihai Bîrsan nu-i poți cere ceea ce poți și trebuie să-mi ceri mie sau altuia dintre noi.

AXINTE: Nu i-a cerut nimeni nimic. Amintește-ți: el ne-a întins mîna.

RADA: Nu mergem toți în același pas. Mihai se apropie cu oarecare greutate de problemele politice.

AXINTE: Bine. Pasul, ritmul pot fi diferite. Dar dacă apucăm pe drumuri diferite?

RADA: Nu e cazul lui Mihai. E adevărat că are tendințe individualiste, caracteristice multor intelectuali cinstiți. Dar el nu e pe un alt drum decît al nostru. E împotriva fascismului, are idei progresiste, judecă sănătos și cinstit.

AXINTE: Asta crezi *tu* despre Bîrsan...

RADA: Asta și este.

AXINTE: Atunci, explică-mi altceva. Mi-ai spus că l-au făcut asistent fiindcă a ieșit printre primii.

RADA: E o realitate.

AXINTE: Eu nu cred că profesorul ăsta al lui Bîrsan — care e un fascist notoriu — și-a luat un asistent așa, la întîmplare, numai fiindcă a absolvit bine.

RADA: Sînt profesori care susțin că-și despart cu totul activitatea didactică de cea politică.

AXINTE: Asta știi tu foarte bine că nu se poate.

RADA: N-am spus că se poate, am spus că ei susțin.

AXINTE: Hai, trage și concluzia... În sfîrșit... cu profesorul lui Bîrsan e și mai simplu, el a elogiat și elogiază de la catedră toate crimele fasciștilor. Asta o știe oricine...

RADA: Tovarășe Axinte, nu e chiar așa, îl cunosc bine pe Mihai.

AXINTE: Crede-mă, Rada, îți vorbesc, fiindcă trebuie să te previn. Fiindcă țin la tine, fiindcă așa e bine. Nu gîndi cu inima. Știu că-ți vine greu, dar ai datoria asta, în primul rînd față de tine.

RADA: Îl iubesc. Și tocmai fiindcă-l iubesc, îl cunosc și știu că e cinstit. A dovedit-o și-n împrejurări grele. Anul trecut, la siguranță, știi cum s-a purtat.

AXINTE: Dragă Rada, spre necinste nu duce o singură cale. Sînt multe și întortochiate: lașitatea, orgoliul, banii, arivismul și multe încă. Bîrsan, știi ce a ales. Iar cinstea nu duce casă bună cu arivismul.

RADA: A greșit, dar nu-i drept să-l judeci după un singur fapt.

AXINTE: Încă ceva. *(Pauză.)* Mi-a spus că antifascismul fiind perimat, nu-l mai interesează și că tu, Rada, ești încă un motiv pentru care pretinde că ar fi devenit anticomunist. Ca să te aibă numai pentru el, va trebui să lupte cu noi. Are însă și alte motive mult mai serioase... Ți-am reprodus exact...

MARIA: L-o fi zăpăcit frontul...

AXINTE: Ar fi trebuit să-l deștepte.

RADA: Dacă n-aș auzi de la dumneata, n-aș ști... să cred... sau nu... *(Se aud bătăi la ușa de la intrare.)*

MARIA *(ducîndu-se grăbită)*: Asta e locotenentul. *(Deschide ușa.)*

AXINTE: Vom mai vorbi. Gîndește-te bine la tot ce ți-am spus. Nu uita că noi toți te iubim și avem încredere în cumințenia ta.

RADA: Nu știu... Parcă nu mai pot gîndi.

AXINTE: E greu, Rada... Îmi dau seamă ce e în sufletul tău... Dar trebuia să-ți spun.

MARIA *(în camera de la intrare, deschizînd lui Banu și lui Ștefan)*: E dincolo, cu Rada. Vă așteaptă, domnule profesor.

BANU *(în ușa dinspre pivniță)*: Asta e o adevărată surpriză!

AXINTE *(venind în întîmpinarea lui Banu)*: Bun găsit, domnule profesor.

BANU *(coboară treptele)*: Bine ai venit, domnule Axinte. Nici nu-ți închipui de cîte ori m-am gîndit la dumneata. *(Își dau mîna cu căldură.)*

AXINTE: Și eu la dumneavoastră.

BANU: Cum trece timpul! E aproape un an de cînd te-au trimis în lagăr. Deși te-am văzut o singură dată, atunci la siguranță, parcă te-aș cunoaște de cînd lumea.

AXINTE: O noapte ca aceea poate lega mai mult decît anii.

BANU: Foarte adevărat. Și ce faci? Cum ai dus-o la Tîrgu Jiu?

AXINTE: Ca în lagăr, domnule profesor. Ce să vă mai spun?! A fost însă și ceva bun. Am stat împreună cu oameni de la care am avut multe de învățat.

BANU *(așezîndu-se)*: Am mers prea repede. Stai și dumneata, te rog.

AXINTE *(se așază)*: Mulțumesc.

BANU: Nu mă așteptam să te văd înainte de sfîrșitul războiului. Cum de ți-au dat drumul? De cînd ești aici?

AXINTE *(zîmbind)*: Chiar de dat drumul, nu s-ar putea spune. E o poveste lungă. Aici sînt venit de curînd. Țineam foarte mult să vă văd, dar pînă azi n-am putut.

BANU: Vii pentru prima dată la mine și uite unde mă găsești. Au incendiat nemții un depozit și mi-a ars și mie casa. Azi-noapte.

AXINTE: Am aflat. Îmi pare tare rău.

BANU: Ce să fac? Spune-mi, te rog, te duci pe front?

AXINTE: Pentru noi, frontul e acum peste tot. Aici, ca și în tranșee.

BANU: Am spus de front, fiindcă te văd în uniformă.

AXINTE *(arătîndu-și uniforma)*: Cu ea pot străbate mai ușor. Sînt însă același care mă știți. Îmi mai schimb cîteodată numele, dar de muncitor, tot muncitor sînt. Acum ajut la munca de-aici. Într-un fel, sînt și eu ostaș.

BANU: Înțeleg... Cînd domnul... ofițer m-a înștiințat că mă cauți, am fost foarte surprins.

ȘTEFAN: Aproape să nu mă credeți...

BANU: Asta nu. *(Cu ton de scuză.)* Cum s-ar fi putut, domnule... *(Tuturor)* M-am mirat că tocmai prin dumnealui...

AXINTE *(cu convingere)*: Ștefan e un prieten al nostru.

BANU: Nu știam. *(Lui Ștefan, cu umor.)* Te rog să mă ierți, domnule. N-am prea fost amabil cu dumneata. *(Celorlalți.)* Să vă spun drept, mi-am închipuit că-l interesează cam prea mult nepoata mea. Probabil, știi, domnule Axinte?

AXINTE: Da, domnule profesor, Știu.

BANU *(tuturor)*: Vă explicați rezerva mea...

AXINTE: În locul dumneavoastră, aş fi făcut la fel. Trebuie să vă spun însă că Ştefan ştie cine e Rada.

ŞTEFAN: O cunosc de mult, domnule profesor. Am dat bacalaureatul împreună...

BANU *(lui Ştefan)*: Cred că eram oarecum ridicol cînd vă spuneam că Rada e nepoata mea. La fel şi pentru dumneata, Maria.

MARIA: Defel, domnule profesor.

ŞTEFAN: Dimpotrivă, v-am admirat şi mai mult.

BANU: Nu mi-a fost greu, eu de mult o socotesc pe Rada cu adevărat nepoata mea.

MARIA: Eu, una, cred că noi, ăştia, nici neamuri să fi fost, tot n-am fi mai legaţi.

AXINTE *(Mariei)*: Aşa e! *(Lui Banu)* Aţi făcut foarte bine. Dar aveţi grijă să n-o mai afle nimeni altcineva.

BANU: Asta nu se va putea. *(Către Rada şi Maria.)* Am găsit două camere. Chiar la contabilul spitalului. După masă, ne mutăm.

AXINTE: Domnule profesor, am venit aici, tocmai ca să vă vorbesc despre mutarea dumneavoastră. Vreau să vă rog să rămîneţi un timp în casa asta...

BANU: Care-ar fi rostul? Am găsit o casă destul de convenabilă!

AXINTE: O să vi-l spun, şi sînt convins că-mi veţi da dreptate.

BANU: E imposibil! E o chestiune de demnitate. Dumneata poate nu ştii: am fost dat afară din casa asta.

AXINTE: Ştiu.

BANU: Atunci, dă-mi voie să mă mir! Cum de-mi poţi cere să mă umilesc? Tocmai dumneata! Şi încă, în faţa cui?!

AXINTE: Domnule profesor, îmi amintesc ce-aţi spus anul trecut. În noaptea cînd ne-am cunoscut în arestul siguranţei... Tovarăşe Ştefan, Maria şi tu, Rada, arătaţi-ne şi nouă ceva din comorile voastre. *(La gestul de ezitare al lui Ştefan.)* Da, arătaţi-ne! *(Cei trei aduc o ladă. Axinte o deschide, înlătură un rînd de cărţi şi ridică o armă.)* Arme, domnule profesor! Armele noastre! Cu ele vom lupta pentru libertate şi pace!

BANU: Arme!... În lăzile mele cu cărţi...

AXINTE: Da, arme. Le-am păstrat pînă azi-noapte în casa dumneavoastră. Pe acestea, ca şi pe altele, care au şi ajuns în mîinile tovarăşilor noştri.

BANU: N-am ştiut nimic.

AXINTE: N-aţi ştiut de arme, dar cînd vi s-a cerut, le-aţi dat adăpost Mariei şi Radei. Asta ne-a fost de mare ajutor. Şi încă ceva. Am auzit că în noaptea cînd a deraiat trenul cu muniţii, s-ar fi îmbolnăvit un om care a rugat să fie operat pe o masă de bucătărie.

BANU: Cred că se putea avea încredere în mine *şi* în privinţa armelor.

AXINTE: Avem multă încredere în dumneavoastră. Nu v-am spus pînă azi de arme, fiindcă n-a fost necesar. E o regulă care micşorează riscurile. S-a lucrat astfel, încît dumneavoastră să fiţi ferit de orice consecinţe.

BANU: Nu-i vorba de asta.

AXINTE: De aceea v-am amintit de noaptea cînd v-am cunoscut în arestul siguranţei. Atunci aţi declarat: „de-acum încolo n-am să mai spun, dar am să fiu..."

BANU: „...comunist!" Mi-am dat seama chiar atunci, imediat, că declaraţia mea v-a părut naivă şi pripită. Dar pentru mine, noaptea aceea în care am văzut cum sînt schingiuiţi nişte oameni cinstiţi, a fost primul contact, brutal şi direct, cu nişte realităţi pe care, de fapt, le ştiam, dar cărora nu le dădusem atenţie. A fost ca un văl care mi s-a ridicat de pe ochi.

AXINTE: V-aţi ţinut de cuvînt, tovarăşe profesor Banu.

BANU: Vă puteţi bizui pe mine, tovarăşe.

AXINTE: Ştiam. Ar fi timpul să plecăm, Ştefane.

BANU: Plecaţi liniştiţi.

AXINTE *(Mariei)*: Închide uşa după mine. Aveţi grijă. Sus capul, Rada. *(Le dă mîna.)* Te aştept, Ştefane.

(Iese condus de Maria. Ceilalţi îl urmează şi rămîn în camera de la intrare.)

BANU: Mă duc şi eu pînă la spital. Nu stau mult. O să vedem cum facem. *(Iese.)* Bună ziua.

ŞTEFAN: Am onoarea, domnule profesor. *(Mariei şi Radei.)* Să fiţi cu ochii în patru. *(Se uită la ceas.)* A trecut destul... Plec şi eu. *(Iese.)*

MARIA: Mergi sănătos şi nu uita de noi. *(Se reîntoarce în pivniţă. Punîndu-i Radei mîna pe umăr.)* Tare mai eşti amărîtă.

RADA *(lăsîndu-şi gîndurile, se îndreaptă spre un paravan aruncat printre edecuri)* : Hai să luăm paravanul.

MARIA : Ce nevoie ai de el ?

RADA : Pentru domnul profesor. Să i-l punem înaintea patului. *(Cu zîmbet trist.)* Ion spune că ăsta e paravanul cu coţofene verzi.

MARIA : Ăsta-i norocul domnului profesor. O să stea între coţofene. Coţofene verzi... verzi şi otrăvite.

CORTINA

TABLOUL 3

În salon

ELENCU *(într-un jilţ)* : Da, da, da. Mai trebuie o pernă.

BANU : Nu-i nevoie, doamnă.

ELENCU *(Radei)* : Mai pune-i o pernă, fato.

RADA *(pregătind un pat într-un colţ al camerei)* : Nu-i place să doarmă cu capul prea ridicat.

ELENCU : Atunci, lasă-l aşa. Întinde paravanul, Ioane. L-ai curăţat ?

ION *(întinde paravanul, ajutat de Rada)* : L-am frecat pînă nu s-a mai putut. Gata-gata să jumulesc coţofenele.

ELENCU : Da, da, da. E foarte bine aşa. De-abia aştept să văd ce ochi o să facă Yvonne. Nu voia deloc. Ce ştie ea ?! În 1907 abia am scăpat peste ogoare. Cu un docar. Straşnici cai ! Am dat peste un escadron de cavalerie. O săptămînă am dormit la un han de răscruce. De-a valma cu ofiţerii. Eram patru cucoane. Era şi Ralu. Nu, nu, nu. Ea nu era. *(Adoarme.)*

ION : Vedeţi, sînteţi gata, domnu' doctor.

BANU : Mulţumesc.

ION : Iaca, domnişoară, a ieşit bine !

RADA : Deocamdată, da. Să vedem mai încolo.

ION : Aşa... a fost fără zarvă. Dacă era duduia Ivona acasă, nu mai intram noi aicea în linişte. Numai cu coana Elencu, gata, s-a şi făcut !

RADA : Să vedem ce va spune cînd s-o întoarce şi ne va găsi aici.

ION : Pînă-n zori nu mai vine. Îs duşi la o petrecere... Cînd se-ntorc, îs beţi chiori, nici nu mai văd pe unde calcă. Nici dînsa şi nici conu' Pol.

BANU : În definitiv, spună ce-o vrea.

RADA : Va fi neplăcut pentru dumneavoastră.

BANU : Mai puţin decît crezi... nepoată.

ION : Ce-i făcut, îi bun făcut ! Înghite, ea, şopîrla.

ELENCU : Ioane !

ION : Da, coană Elencu !

ELENCU : Vreau să mă culc.

ION : Iaca, mergem. *(Începe să împingă jilţul în care este aşezată Elencu. E un jilţ obişnuit, pe rotile.)*

ELENCU : Nu, nu, nu. Vreau să dorm puţin. Culcă-te şi dumneata, doctore. Eşti obosit. Îndată se întunecă.

BANU : E devreme. Abia a trecut de opt. Trebuie să mai trec o dată pe la spital.

ELENCU *(ieşind)* : Noaptea se petrece, doctore. Da, da, da. Se dansează... Eşti un caraghios. Ascultă muzica ! Da, da, da. E un vals ! *(Fredonează un vechi vals franţuzesc.)*

RADA : După noaptea prin care am trecut, ar fi mai bine să vă culcaţi devreme.

BANU : Am tot timpul.

YVONNE *(intră cu Ianopol)* : E nemaipomenit !

IANOPOL *(dispus)* : He, he, he. Ce musafiri ! Bună seara, domnişoară. Salutare, doctore !

YVONNE *(lui Ianopol)* : Sfîrşeşte cu efuziunile astea.

BANU : Bună seara. *(Radei)* E mai bine să pleci. *(Rada iese.)*

IANOPOL : Şi care va să zică, doctore, pînă la urmă tot aici te-ai oploşit.

BANU : A fost timpul prea scurt şi n-am putut găsi nimic potrivit. Coana Elencu...

YVONNE *(întrerupîndu-l)* : Spuneai că te muţi la spital.

IANOPOL : Ia lasă, Yvonne. Ce naiba!

YVONNE : Nu te-amesteca.

IANOPOL : Ia te rog ! Adă mai bine sticla aia de coniac şi nişte pahare. *(Yvonne iese.)* Stai jos, doctore.

N-ai nici o grijă. Ești sub protecția mea.

BANU : Vă mulțumesc, domnule Ianopol. Vă rog să mă credeți că n-am avut încotro.

IANOPOL : Ia nu te mai scuza, doctore. Eu am fost de acord de la început. La război, com a la ghier. Ce mai !

YVONNE *(intră cu o sticlă și pahare, le așază la îndemîna lui Ianopol) :* Poftim !

IANOPOL *(toarnă, ridică paharul) :* Pur vu, madam. *(Lui Banu)* A la votr', doctore. *(Bea.)* Azi sînt bine dispus.

YVONNE *(bea) :* Se vede...

IANOPOL : De ce nu bei, doctore ?

BANU : Vă mulțumesc, nu obișnuiesc.

IANOPOL : Rău. Asta-i coniac franțuzesc. *(Lui Yvonne, turnîndu-i în pahar.)* Îți mai pun puțin.

YVONNE : Pune.

BANU *(ridicîndu-se) :* Pe mine vă rog să mă scuzați. Trebuie să trec puțin pe la spital.

IANOPOL : Du-te, doctore. Du-te!

BANU : O să caut să vă stingheresc cît mai puțin.

YVONNE : Să sperăm!

BANU *(iese) :* Bună seara !

IANOPOL : Du-te, du-te... Opt, cu-a brînzei... *(Își toarnă.)* Cît pe ce să-mi taie cheful și mie.

YVONNE : Nu s-ar spune.

IANOPOL : Și tu, ce ești așa de acră? Tocmai azi ți-ai găsit ?

YVONNE : Ar trebui să iau patul ăsta și să-l arunc pe geam. Nu mi-aș fi închipuit că e atît de gros de obraz.

IANOPOL : Ia dă-l încolo ! De-asta nu mai poți tu! Ți-am spus. M-am hotărît : poimîine plecăm.

YVONNE : Cînd am mai văzut-o și pe piaza aia rea...

IANOPOL : Care ?

YVONNE: Nepoată-sa.

IANOPOL : Ce vorbești ?! Asta dac-o întolești puțin, să vezi ce marfă scoți din ea ! Ascultă-mă pe mine. Am ochi format.

YVONNE : Ce să zic... Bine că-ți place.: Nu știu, parcă le faci special ca să-mi calci pe nervi. Și von Stoltz la fel. Ne invită și ne ducem ca să ne spună că a contramandat.

IANOPOL : Ei, și tu !... Ai văzut : toată casa era răvășită. Se împacheta omul.

YVONNE : Putea să aibă bunul simț să ne anunțe.

IANOPOL : Cînd ? N-a știut nici el pînă în ultimul moment. Ce, tu nu-i știi pe nemții ăștia de la Fuchs ? Grozavă organizație. După ei, scrum și cenușă. Atîta mai rămîne. Și dispar ca vulpile. Asta-i ! Și von Stoltz... odată șef de Fuchs. Vulpoi bătrîn !

YVONNE : Von Stoltz!... Alt nesimțit. M-ați lăsat să aștept ca o caraghioasă printre bagajele lui. Ce-ați avut atîta de discutat ?

IANOPOL : Uite, Yvonne. Unu și cu unu fac doi. Ce-ți închipui, că am venit aici să mă distrez ? ! Eu muncesc, asud, mă zbat...

YVONNE *(dînd din umeri) :* Te-am împiedicat eu să-ți faci afacerile ? Poate dimpotrivă !

IANOPOL : N-am spus asta. Ce-i al tău, e-al tău. Ai relații, ai un nume...

YVONNE : Pentru asta m-ai și adus aici.

IANOPOL : Parcă la București ce făceai ?! Trăgeai mîța de coadă și colindai barurile cu toți neisprăviții.

YVONNE : Și-ai apărut tu și m-ai salvat ! Marele cuceritor ! Omul marilor lovituri !

IANOPOL : Spune ce vrei, dar asta e!

YVONNE : Prost crescut.

IANOPOL : Nu-ți convine. E normal. Dar asta e ! Eu recunosc ce-i al tău. Ce este, este. O femeie ca tine face efect la galonații și monoclații ăștia. Tu faci impresie. Nu spun... Ai lustru.

YVONNE : Fără mine ai fi rămas și azi la plutonierii tăi și la putinele lor cu brînză...

ION *(intră cu o lampă de petrol) :* Săru'mîna.

YVONNE : Ce face grand-maman ?

ION : S-a culcat.

YVONNE : Doarme ?

IANOPOL *(Yvonnei) :* Las-o în pace. Ce mai vrei ? *(Lui Ion, arătîndu-i lampa)* Las-o aici și cară-te.

ION : A adormit. Dar pînă să adoarmă, tot i se părea că aude muzică. Zicea că-i valț. Bubuiturile i se păreau, pesemne. I-am spus eu că-i cazacioc, dar degeaba.

IANOPOL : Lasă poveștile și cară-te. *(În timp ce Ion iese, reia convorbirea cu Yvonne.)* Asta ești tu! Pînă nu scoți ghiarele, nu poți. În orice caz, de mine nu te poți plînge. Ai avut totdeauna partea ta.

YVONNE : Nu te omoară generozitatea.

IANOPOL : Te țin ca pe-o prințesă.

YVONNE *(arătînd tablourile) :* Asta și sînt.

IANOPOL: Uite, de-asta îmi placi. Ești! *(Bea paharul dintr-o dată.)*

YVONNE: Nu mai bea așa. E coniac.

IANOPOL *(efectul băuturii ușor accentuat)*: Așa-mi place, așa beau! Ai tu hachițele tale, dar dacă ești, ești! Și lui von Stoltz i-ai făcut o impresie grozavă. L-ai topit.

YVONNE: Nu mai spune!

IANOPOL Grozavă. Pe-onoarea mea. Și von Stoltz e grozav... Te-ai supărat c-ai așteptat. Dar habar n-ai! Nici nu ți-am spus. Poimîine plecăm.

YVONNE: Mi-ai spus.

IANOPOL: Unde?! Asta-i chestia. Habar n-ai! Direcția Banat. Von Stoltz pleacă și el acolo, cu Fuchs-ul lui. Acolo să vezi tu demontări. Pe lîngă Banat, aicea a fost floare la ureche. Aur, Yvonne! Mină de aur.

YVONNE: Și de ce crezi că te ia tocmai pe tine? Te-ai gîndit?

IANOPOL: Eu sînt omul lui. Peste o lună-două, o să fie o lipsă, mamă, mamă. Îți dai seama ce-o să fie după război: pîrjol, tufă! Nimic... De la von Stoltz cu cîțiva dolari cumpăr un vagon de marfă. Trebuie să-și facă și el o sumușoară, și n-are încotro.

YVONNE: Trebuia să-mi spui de la început.

IANOPOL: Poate-ți spuneam, dacă nu te vedeam așa înțepată... De asta nici n-a mai făcut von Stoltz bairamul. M-a așteptat să tranșăm. Am preluat și de-aici opt vagoane de marfă.

YVONNE: Opt vagoane? Bravo!

IANOPOL: Opt.

YVONNE: Alimente?

IANOPOL: Tot ce vrei. Alimente, textile, de toate. Un vagon întreg e numai cu medicamente.

YVONNE: Scump?

IANOPOL: De pomană. Mai ceva ca de pomană. Am luat totul cu hurta. În bloc. N-avea altă soluție. Era strîns cu ușa *(rîde)*, din cauza plecării.

YVONNE: Ai dat lovitura!

IANOPOL: Mîine dis-de-dimineață mă duc la gară. Expediez vagoanele imediat. Îl ung eu pe comandantul gării. O să-mi ia o mulțime de bani hoțul ăla.

YVONNE: Asta înseamnă c-am putea pleca și mîine.

IANOPOL: Nu e exclus. Cum văd că a plecat ultimul vagon, adio! Firma Ianopol își mută sediul!

YVONNE *(bătăi în ușă)*: Cine să fie? Intră! *(Bătăi în ușă.)* Intră, intră!

MIHAI *(locotenent, în uniformă de campanie; la veston, panglica „Crucii de fier"; are un braț prins într-o eșarfă)*: Bună seara! Mi-e teamă c-am greșit.

IANOPOL: Pe cine căutați, domnule locotenent?

MIHAI: Pe domnul doctor Banu. Mi s-a spus că s-ar fi mutat aici.

IANOPOL: N-ai greșit. Aici stă. E dus la spital.

MIHAI: Chiar de la spital am aflat că s-ar fi mutat aici. Nu l-am găsit acolo. Vă rog să mă scuzați. O să-l caut din nou la spital.

IANOPOL: Ia stai! *(Gest spre panglica decorației.)* Un moment, domnule locotenent. Aia e „Crucea de fier"?!

MIHAI: Da.

IANOPOL: Teribil. Ești cineva, domnule! Ia stai, te rog. Poți să-l aștepți aici. Probabil, se reîntoarce repede.

MIHAI: Mulțumesc, dar...

YVONNE: Ești rănit?

MIHAI: Nimic grav, doamnă.

YVONNE: Ai avut noroc.

IANOPOL: Ia loc, domnule locotenent...

MIHAI *(cu înclinare de prezentare)*: Bîrsan, Mihai Bîrsan. Mulțumesc.

IANOPOL *(cu schiță de prezentare)*: Ianopol. *(Arătînd-o pe Yvonne.)* Doamna și stăpîna casei.

MIHAI: Pe doamna o cunosc. *(Yvonnei)* Mai bine spus, vă știu, doamnă.

YVONNE: De ce nu vrei să stai jos, domnule Bîrsan?

MIHAI *(așezîndu-se)*: Cu plăcere, doamnă.

IANOPOL: Ia și dumneata un coniac. Paharul ăsta e neatins. Era al doctorului Banu, dar m-a refuzat. *(Închină.)* Pentru eroii noștri! Activ, nu?

MIHAI: Rezervist.

IANOPOL: I-auzi, domnule, rezervist, și „Crucea de fier"! Bravo! Din ce unitate?

MIHAI: Antiaeriană.

YVONNE: Nu ne prea păzești, domnule Bîrsan. Se-nvîrtesc mereu rușii pe deasupra orașului.

MIHAI: Unitatea mea e-n linia întîi. Am avut misiune antitanc. Am ajuns însă simpli infanteriști. Nu mai avem material.

IANOPOL: Asta nu-i bine. Cînd ai venit de pe front?

MIHAI : Astăzi. Mîine dimineață mă întorc.

IANOPOL : Ce zici, domnule, mai ținem ?

MIHAI : Nu știu nici eu ce să spun. Ostașii sînt din ce în ce mai greu de ținut în mînă.

IANOPOL : Asta-i mîrlănimea. Totdeauna te lasă la greu.

MIHAI : Parcă ar aștepta ceva.

YVONNE : Ești rudă cu doctorul Banu ?

MIHAI : Nu. L-am cunoscut anul trecut, cu totul întîmplător. Voiam să-l întreb de o rudă a mea pe care n-am mai găsit-o.

YVONNE : A plecat toată lumea.

MIHAI : Da, s-au schimbat multe. N-am mai fost de mult pe aici. Mă mir că dumneavoastră n-ați plecat încă.

IANOPOL : În afaceri, domnule locotenent, e ca și în militărie. Nu te retragi pînă nu dai lovitura.

MIHAI *(ușor ironic)* : În strategie nu-i tocmai așa.

IANOPOL : În afaceri este. Ți-o spun eu.

MIHAI *(Yvonnei)* : Mi-au atras atenția tablourile dumneavoastră. *(Ia lampa).)* Îmi dați voie ?

YVONNE : Te rog. *(Mihai trece cu lampa prin dreptul portretelor.)*

IANOPOL *(important)* : Ăla mare e străbunicul Yvonnei. Beizadea Grigore. Beizadea e, cum ar veni, moștenitorul tronului.

YVONNE : Ești ridicol. Crezi că are nevoie de explicațiile tale ?!

IANOPOL : Ia nu fă pe deșteapta. Poate nu știe omul. Crezi că toți au de-a face cu moaște, ca voi ?

MIHAI *(privind portretele)* : Portretul beizadelei e mai puțin interesant. Nu mă refer la valoarea lui efectivă. Asta-i altceva... Într-adevăr, manieră de școală italiană...

IANOPOL *(interesat)* : E ceva de capul lor ?

MIHAI : Fără nici o îndoială.

IANOPOL : Pare că te pricepi. Nu cumva ești, ca să zic așa, de meserie ? Pictor, profesor...?!

MIHAI : Nu. Sînt asistent la Facultatea de litere. Mă interesează însă pictura. *(Yvonnei)* Tablourile astea au ceva... Mi-au adus aminte de ceva... Tulburător, ca tot ce-i de demult. Nesigur și posibil...

IANOPOL : Să nu crezi că nu m-am gîndit și eu o dată. Ascultă-mă pe mine : afumăturile astea trebuie să facă parale bune. Cred că-s franțuzești. Trebuie să le fi adus bătrîna de la Paris, în tinerețea ei.

YVONNE *(cu dispreț)* : Ai început să te pricepi și la pictură. *(Lui Mihai.)* După cîte știu eu, sînt toate de la străbunicul. Cred că a fost o fantezie a lui. Probabil că le-a adus de la Viena. *(Arată tabloul boierului cu ișlic.)* Tot acolo și-a făcut și portretul. *(Arătînd alt tablou.)* Bunica spune că acela ar fi Rareș. Ea, de altfel, îi știe pe toți. Dar îi cam amestecă. De fiecare dată îi identifică altfel. Numai cu Rareș e constantă.

IANOPOL : Chiar dacă-s de la Viena, nu-s de aruncat. Nemții ăștia se pricep la toate.

MIHAI : Pe mine m-au intrigat. Unii istorici pretind că, pe vremuri, o domniță ar fi comandat lui Veronese portretul unor voievozi ai noștri. Se spune că Veronese i-ar fi făcut și portretul lui Ștefan cel Mare. Se pare că și Petru Cercel ar fi comandat portrete în Italia. Portretele ar fi ajuns la Doamna Chiajna, iar Chiajna le-ar fi dus la Constantinopol. Apoi li s-a pierdut urma.

YVONNE : Foarte interesant... Domnii noștri, pictați de Veronese.

MIHAI : Nu e nimic cert. S-ar putea să fie numai o legendă.

YVONNE : Din păcate, portretele noastre nu-s de Veronese. Un anonim vienez în manieră italiană. *(Nostalgic.)* Dacă ar fi de Veronese... Aș avea o comoară.

IANOPOL : Vorba aia : cine știe de unde sare iepurele ?

YVONNE : Ești stupid. *(Lui Mihai.)* Iartă-ne, domnule Bîrsan.

IANOPOL : Lovitura o dai cînd nici nu te-aștepți.

YVONNE : Omul loviturilor ești tu.

MIHAI : Cred totuși că ar trebui să puneți tablourile la adăpost și cîndva să le expertizați. Măcar din curiozitate.

IANOPOL : Are dreptate domnul locotenent. Trebuie să le dăm jos, Yvonne. E riscant.

YVONNE : Pentru bunica mea, tablourile astea sînt totul. Stă aici în jilț și vorbește cu beizadea Grigore. *(Explicativ.)* Are 92 de ani, bunica.

IANOPOL : N-avem decît să i-l lăsăm pe beizadea. Asta, treacă de la noi. Dar restul ?

YVONNE : Am amărî-o fără nici un rost. Noi tot plecăm. Să rămînă cu portretele ei. Dacă nu le-ar vedea, i s-ar părea că a rămas singură pe lume. Cred că-mi dai dreptate, domnule Bîrsan.

MIHAI: Vă înțeleg, doamnă.

BANU *(intrînd, timid)*: Bună seara.

MIHAI: Bună seara, domnule profesor! *(Banu nu-l observă.)*

IANOPOL: Ai un musafir, doctore. *(Are o scurtă convorbire cu Yvonne, după care aceasta iese.)*

BANU: Cum ați spus, vă rog?

MIHAI: Domnule profesor, eu sînt musafirul dumneavoastră: Mihai Bîrsan.

BANU *(recunoscîndu-l, bucuros)*: Cum să nu... cum să nu te știu...! *(Îi dă mîna.)*

MIHAI: Credeam că nu m-ați recunoscut. Nici n-ar fi de mirare. *(Arătîndu-și uniforma.)* Nu m-ați văzut niciodată așa.

BANU: E întuneric, nu te-am observat, dragul meu. Ce-i cu dumneata? De unde vii?

MIHAI: De pe front.

IANOPOL: Eroii noștri, doctore!

BANU *(privindu-l lung)*: Ești ars de soare. Să-ți spun drept, te-am recunoscut după voce. Ești mai bărbat.

MIHAI: Am îmbătrînit și eu.

BANU: Ultima dată te-am văzut în primăvară. În șase luni nu se îmbătrînește. Dar te-ai schimbat mult.

YVONNE *(reintră cu rochia schimbată)*: Sînt gata.

IANOPOL: Noi vă lăsăm. Ne ducem să luăm masa la Cercul Militar. Te rugăm, domnule locotenent, să vii și dumneata. Cred că nu stai mult cu doctorul. Ne găsești acolo.

MIHAI: Nu cred să pot.

IANOPOL: Ești invitatul meu.

MIHAI: Mulțumesc, totuși...

YVONNE: Vino, domnule Bîrsan. Te rog eu...

MIHAI: Mi-ar face plăcere... Dacă aș putea...

YVONNE: Vrei să insist?

MIHAI: Nu, dar...

YVONNE: Te aștept. *(Iese cu Ianopol.)*

MIHAI: Domnule profesor, am căutat-o pe Rada la vechea ei gazdă. Nu mai știe nimeni de ea.

BANU: De cînd n-ai mai văzut-o, domnule Bîrsan?

MIHAI: De vreo patru luni. De cînd am plecat pe front.

BANU: Mi-am închipuit că de asta ai venit la mine.

MIHAI: Voiam să vă și văd, dar m-am gîndit că s-ar putea să știți dumneavoastră ceva despre ea. Din cînd în cînd vă vizita.

BANU: Într-adevăr.

MIHAI *(febril)*: Știți ceva de Rada, domnule profesor?

BANU *(nefiresc de grav)*: Nu mai știu nimic.

MIHAI: Sînt îngrijorat. Am primit de la ea o singură scrisoare. La început.

BANU: Ce-i cu brațul dumitale? De-abia acum observ. Cu atîția răniți, a devenit ceva obișnuit...

MIHAI: M-a atins o schijă. E aproape vindecat.

BANU: Cît mai rămîi aici?

MIHAI: Plec în zori. Mîine sînt din nou pe front.

BANU: Îmi pare foarte rău...

MIHAI: Pînă acum am scăpat. Numai de-ar ține. În sfîrșit, vă rog să mă iertați c-am venit așa de tîrziu. N-am avut noroc să aflu nici de la dumneavoastră ceva despre Rada...

BANU: O clipă, te rog. Mă gîndesc c-ar trebui să fac ceva pentru dumneata. Să-ncerc și eu într-un fel... poate... să afli ceva de Rada. N-ai putea să-ți amîi plecarea?

MIHAI: Imposibil. Mîine dimineață trebuie să fiu la unitate. În linia întîi.

BANU *(luînd o hotărîre)*: Am o nepoată care e prietenă cu Rada. Așteaptă-mă puțin. Mă duc s-o chem. Poate știe ea ceva de Rada. *(Iese. Mihai rămîne singur cîteva clipe, dînd semne de nerăbdare.)*

MIHAI *(lui Banu, care reintră)*: Nu știam că aveți o nepoată prietenă cu Rada.

BANU: S-a întîmplat să-l găsesc alături pe servitorul din casă. S-a dus el s-o cheme. M-am gîndit că e mai bine așa. *(Cu umor ascuns.)* E foarte timidă. Dacă ar ști că e cineva străin, ar fi în stare să nu vină.

MIHAI: Rada nu mi-a vorbit niciodată de nepoata dumneavoastră.

BANU: Cred că s-au împrietenit după plecarea dumitale.

MIHAI: Asta înseamnă că Rada a rămas aici și după ce am plecat pe front.

BANU: Nu știu. Eu nu mai știu nimic de Rada. Îți va spune nepoata mea. *(Rada deschide ușa.)* A și venit.

MIHAI *(îmbrățișînd-o pe Rada)*: Iertați-ne, domnule profesor.

BANU *(protestînd, satisfăcut)*: Ei, v-am făcut o surpriză!

RADA *(desprinzîndu-se de Mihai, ca pentru sine)*: Nu trebuia.

BANU: Te-ai bucurat văzîndu-l pe domnul Bîrsan, chiar foarte mult, așa că...

RADA: Dar nu trebuia.

MIHAI: De ce nu trebuia? *(Radei)* Ești urmărită iar? *(Lui Banu)* Și dumneavoastră o ascundeți?

BANU: Da! Și n-ar fi trebuit să afli nici chiar dumneata.

RADA: Știți, și totuși m-ați chemat aici. Dacă mi-ați fi spus, nu se întîmpla asta...

MIHAI: Nici să te văd, și nici să aflu ceva de tine.

RADA: Da. Oricît mi-era de dor...

BANU: Tocmai de aceea te-am chemat, fără să-ți spun ceva. Îmi asum eu întreaga răspundere...

RADA: Nimeni nu poate apăra cu răspunderea lui viața altuia și nici nu-l poate scuti de suferințe.

MIHAI: Ți-e frică de mine?

RADA: Nu, Mihai. Nu de tine. Pentru tine. Mai mult decît pentru mine.

BANU: Domnul Bîrsan pleacă mîine dimineață pe front, în linia întîi... E o situație deosebită. Asta m-a determinat. Mă duc jos să caut o carte... *(Iese.)*

MIHAI: Cînd am plecat, te-am implorat s-o rupi cu ei.

RADA: Ai fost rănit?

MIHAI: A trecut. Spune-mi mai bine ce e cu tine. De ce n-ai plecat?

RADA: N-am putut.

MIHAI *(aspru)*: N-ai vrut!

RADA: De ce-mi vorbești așa aspru?

MIHAI: Vrei să mă bucur că te găsesc aici? Fugărită?!

RADA: De ce nu mai ești același?

MIHAI *(apropiind-o)*: Sînt același, Rada. Înțelege-mă. Te iubesc. Nu te pot lăsa aici. Trebuie să pleci. Aici ești în zona de front. Orice comunist poate fi împușcat pe loc.

RADA *(inertă)*: Nu voi pleca, Mihai.

MIHAI: Rada, Rada, n-ai să schimbi tu fața lumii!

RADA: Altădată erai bun și generos!

MIHAI: Și nu mai sînt? Fiindcă n-ai reușit să faci din mine un comunist?

RADA *(redresîndu-se)*: Eu aș fi vrut să fii un om adevărat. Nimic altceva. Vor reuși însă alții să facă din tine un neom.

MIHAI: Nu știu ce-nțelegi tu prin neom. Dar știu că a fi om adevărat înseamnă la tine a fi comunist. Eu, Rada, n-am să fiu nici de-o parte, nici de alta. Mie îmi place să fiu om liber. Nici adevărat, nici neadevărat. Om liber! Dar pentru asta, trebuie să fiu eu însumi.

RADA: Al treilea drum.

MIHAI: Nu știu al cîtelea. Drumul meu propriu. Poate mai greu de străbătut, dar să fie al meu.

RADA: N-ai făcut nici o descoperire.

MIHAI: Nici nu am pretenția.

RADA: Au încercat și alții. Nu există un astfel de drum. Ai să ajungi repede de cealaltă parte.

MIHAI: Cunosc lozinca. Chiar de la tine: „Cine nu-i cu noi, e contra noastră".

RADA: Da. Cot la cot cu fasciștii și cu toți ceilalți de același soi. *(Pauză.)*

MIHAI *(apropiindu-se)*: De ce trebuie să ne înfruntăm? *(Încearcă s-o mîngîie.)* De ce n-ai încredere în mine? *(Prins repede de farmecul ei exterior.)* Iubita mea!

RADA *(retrăgîndu-se)*: Iartă-mă, Mihai... Sînt poate obosită... Poate-s prea tulburată... Îmi pari atît de străin... Nu știu ce-i cu mine.

MIHAI: Te-ai înstrăinat de mine.

RADA: Nu știu. N-am crezut că va fi așa... Tu nu ești rău. Te-au înșelat, Mihai. În curînd se sfîrșește războiul și poate ai să-ți dai singur seama.

MIHAI: Mai bine să lăsăm, Rada. Tot n-o să ajungem la nici un rezultat. E tîrziu și trebuie să plec.

RADA *(jignită)*: Du-te.

MIHAI: Încă ceva: nemții au pierdut războiul. Din asta rușii nu vor cîștiga nimic. Sînt complet sleiți. Vor plăti toate oalele sparte. Iar comuniștii vor fi zdrobiți. Pretutindeni. Ține minte!

RADA: N-am să uit că tu mi-ai spus asta. Să-ți amintești și tu ceva: în ochii celui pe care îl iubești, vezi toată frumusețea lumii. Iubitul e bun și cinstit, curat și frumos.

MIHAI: Și dacă nu-i așa?

RADA: Dacă-i iubit, e așa. Se spune că iubirea e oarbă.

MIHAI: Nu știu!... Ce anume trebuie să-mi amintesc din tot ce mi-ai spus?

RADA: Că nu mai știu: e oarbă iubirea sau nu e?

MIHAI *(direct și neinteresat)*: E prea complicat pentru mine.

RADA *(din inimă, cu părere de rău)*: Și pentru mine e complicat. Din cauza asta... *(Se oprește brusc, intrigată.)* Ce-i aia pe pieptul tău?

Ai acoperit-o mereu cu mîna. Abia acum îmi dau seamă.

MIHAI : O decorație.

RADA : Atîta lucru știu și eu ! Nu-i „Crucea de fier" ?

MIHAI : Da, „Crucea de fier".

RADA : Nemernicule ! Ai ascuns-o tot timpul.

MIHAI *(cinic)* : Dacă știam că te găsesc, o dădeam jos. N-am mai avut cum, și-am căutat să n-o vezi. Mi-am închipuit că n-o să-ți placă.

RADA *(îndurerată, fixînd cu privirea decorația)* : ...„Motivele, tovarășe Axinte... Mai sînt și alte motive"... Cît ești de laș !

MIHAI : Nu m-atinge insulta ta. Am vrut să evit o discuție inutilă. A fost o atenție pe care n-o meritai. Că nu sînt laș o dovedește chiar asta. *(Arată panglica.)* Vrei sau nu vrei, e o dovadă de vitejie.

RADA : Dimpotrivă. Tocmai tinicheaua asta hitleristă e dovada lașității și nemerniciei tale.

MIHAI : Ești orbită. Așa nu se poate discuta.

RADA : Du-te ! Abia aștepți să pleci. Nu-i întotdeauna ușor să asculți adevărul. Te scutesc.

MIHAI *(bravînd)* : Te-ascult, spune tot.

RADA : Nu-ți spun ca să te jignesc. Ești laș și... nemernic și mă doare că ești așa. Știu. Au mulți decorații. Nu au „Crucea de fier", dar au. Cu fiecare e altceva. Tu însă ai știut din vina cui mor mii și mii de oameni. Tu știi pentru cine seceră gloanțele și foamea. Tu știi cine sînt cei care au aprins cuptoare și ruguri ca să-i ardă de vii pe oameni. Dacă ai fi fost om, te-ai fi ridicat împotriva crimei, împotriva sălbăticiei. Așa fac cei care sînt cu adevărat viteji. Puteai să fii și tu printre ei, dacă nu erai un laș și-un nemernic. Nu te minți singur : să distrugi și să omori nu-i o bravură, chiar dacă asta comportă riscuri. Vitejia e o atitudine morală. Viteji nu pot fi decît acei care sînt cu adevărat oameni. Pe adevărații noștri viteji nu-i decorează nimeni, astăzi. *(Se ridică, observă că e singură.)* Ai fugit. Ai fugit... Tu n-ai iubit... N-ai să iubești niciodată pe nimeni. Te iubești numai pe tine...

CORTINA

TABLOUL 4

În pivniță

MARIA *(în camera de la intrarea în pivniță)* : Nu te-a iubit. N-o să iubească niciodată pe nimeni. Se iubește numai pe el.

RADA : Ciudat. Aceleași vorbe mi le spun și eu în seara asta. Tot timpul. De cînd l-am văzut și pînă acum. Mereu.

MARIA : Nu-i ciudat. Ai început să pricepi azi ce trebuia să vezi de mult.

RADA : De-ai ști, Maria...

MARIA : Știu. Și mă amărăsc și eu pentru tine. Norocul oamenilor că pentru așa dureri este și doctor. Care vindecă fără greș. Timpul, adică.

RADA : Nu vindecă nici el orice și pe oricine.

MARIA : O să-ți ajute și ție, că tot făptură omenească ești. Tu ne ai și pe noi. Are să treacă... *(Pregătește un pat.)* Acuș e miezul nopții. Ieri noapte am tras-o cu focul, azi am tras iarăși destule. Hai, mai bine să-ncerci să dormi. Somnul e și el doctor bun...

RADA : Eu aș avea nevoie de alt doctor... Trebuie să-ți spun, Maria... De un doctor adevărat...

MARIA *(luînd-o pe Rada de după umeri)* : Cum adică ? Ești bolnavă și te ascunzi ?

RADA *(la pieptul Mariei)* : Nu. Voi avea un copil.

MARIA : Și cum să nu-mi spui tu mie ?

RADA : Am ascuns pînă acum, fiindcă era o bucurie a mea. Era ca o taină fericită. Am vrut să fie el primul căruia să i-o spun. Acum mi-e teamă și mi-e rușine.

MARIA : Păcatele mele, nici prin vis n-aș fi gîndit. Ești așa subțirică, o floricică abia răsărită...

RADA : Învață-mă ce să fac. Trebuie să mă sfătuiești și să mă ajuți...

MARIA : Mi-ai spus-o așa, deodată, că nu știu ce să zic. Să mă adun și eu... *(Zgomote de avioane care se apropie, bubuituri, bombardament aerian.)* Numai bombardament ne mai lipsea.

RADA *(se ridică)* : Mă duc după domnul profesor. Singur n-o să coboare. Știi cum e.

MARIA : Nu te las. Îl aduc eu.

ION *(se strecoară grăbit în încăpere)* : E de jale. M-am băgat să dorm în șopron. Dacă dădea una mai pe-aproape, mă sufla de-acolo ca pe-o vrabie. Aici sîntem feriți. Beciul ăsta e tare.

MARIA : Dă o fugă sus. Adă-ți boieroaica aici și spune-i și lui domnu' profesor să coboare.

ION : Crezi că nu mai poate dînsa de bombe...!

RADA *(ieșind foarte repede)* : M-am dus eu.

MARIA *(încercînd s-o oprească pe Rada)* : Stai ! *(Lui Ion)* Frumos, ditamai bărbat ! Te codești și se duce dînsa, femeie tînără.

ION : Ai văzut cum a țîșnit. Ca o zvîrlugă.

MARIA : Acu' ce mai stai ? Du-te și dumneata și-o ajută, că singură o să-i fie greu să-ți coboare boieroaica.

ION : Să mă duc. Da' să știi că nu-i sperioasă de bombe. Deunăzi asculta cum bubuie și spunea că se aud cupelele și faetoanele care se duc la bal... la palatul lui vodă.

MARIA : Hai, nu mai lungi vorba.

ION : Mă duc să ți-o aduc. Văd eu că-ți arde să te împrietenești cu coana Elencu. *(Iese.)*

RADA *(reintră după cîteva clipe)* : I-am găsit pe scară. A rămas Ion să-i ajute.

MARIA *(după o bubuitură apropiată)* : Bat mereu. Tare mă tem că nu mai dormim nici noaptea asta.

RADA : Mai e mult pînă la ziuă.

MARIA : Ascultă. E mare prăpăd. E prima oară cînd bombardează noaptea. *(Zgomote la intrare.)*

RADA : Au venit. *(Deschide ușa.)*

ION *(din prag)* : Binișor, coană Elencu... Hop... Încă oleacă, și-i gata. *(Intră după Banu și Elencu.)* A mers... Cum să nu meargă, dacă-l țineți pe domnu'doctor de brațoletă. *(O așază pe Elencu pe un scaun.)* Ia stai matale frumușel aicea, să ne odihnim puțin.

MARIA : V-ați cam încercat puterile, domnule profesor.

BANU : Pentru vîrsta ei se mișcă destul de bine.

MARIA : A fost trăită bine și nemuncită.

ELENCU *(într-o străveche și ciudată rochie de casă)* : Sînt sprintenă, doctore. *(O bubuitură apropiată.)* Ce-a fost asta ?

ION : Bombă, coană Elencu.

ELENCU : Da, da, da. Sînt sprintenă. Nimeni nu mă întrece pe mine la dans. Da, da, da.

ION : V-am spus eu : n-are cum să se sperie coana Elencu. *(E întrerupt de o bubuitură apropiată ; își face cruce.)* Doamne, iartă-mă ! *(Se bate peste gură.)* Gata să ajung și eu, să nu mă mai sperii de nimic.

ELENCU : Ha, ha, ha. V-ați speriat toți. Vi-e frică. Văd eu. *(Strident.)* Ha, ha, ha.

MARIA : Rîde coțofana.

ELENCU : Numai mie nu mi-e frică. Am trecut eu prin astea cînd eram tînără. Ce tînără ? ! Eram abia o copilă...

ION : Iar spune de la Paris.

ELENCU : Da, da, da. La Paris ! Dumneata, doctore, ai fost la Paris ?

BANU : Am fost, coană Elencu.

ELENCU : Atunci știi. Da, da, da. E la fel ca la Paris.

RADA : Are dreptate. E la fel. Aceiași dușmani aici ca și la Paris.

MARIA : Și la fel li se apropie ziua.

ELENCU, Da, da, da. La fel ca la Paris.

ION : Pe vremea matale, coană Elencu, nu băteau cu bombe din avioane.

ELENCU : Auzi, Yvonne ? ! Ce prost. Erau ghiulele și atunci. Doar nu se bat cu bulgări de zăpadă. Se bat cu puști și cu ghiulele. Au și boșii. Boșii au foarte multe puști și ghiulele. Au și versaiezii. Numai comunarzii au puține. Ăsta-i norocul.

RADA : Acum au și ei.

MARIA : S-a întors pe dos norocul.

ELENCU *(speriată)* : Yvonne ! Auzi ce spun, Yvonne.

BANU *(Radei și Mariei)* : Mă mir de voi. Nici nu știu ce să zic. Ce vă puneți mintea cu ea ?

RADA *(lui Banu, cu ton de scuză)* : Aveți dreptate.

MARIA : Are dumnealui dreptate, dar avem și noi. Auzi mereu cum bubuie și, cînd o mai asculți și pe ea, parcă nu-ți vine să taci.

ELENCU : Yvonne, unde ești ?

ION : Nu-i acasă, coană Elencu. E plecată.

ELENCU : Plecată ?! Cine i-a dat voie ? Să vină imediat aici.

ION : E dusă de-aseară cu domnu' Ianopol.

ELENCU : Știu eu ce-am să fac. Da, da, da. Pe Yvonne o trimit în străinătate. Da, da, da. Pe simigiu am să pun să-l biciuiască. Da, da, da. *(Adoarme.)*

ION : Tare mă tem că s-ar prinde și duduia Ivona. Numai că nu se poate. *(O bubuitură puternică.)*

ELENCU : Da, da, da. O dau internă la pension. Da, da, da. La Saint Gilles.

ION : Eu aș zice să mergem în beci. E și mai ferit, și nu se aud bubuiturile ca aici. *(Aprinde încă o lampă.)* Poate doarme și dumneaei mai ca lumea.

BANU : Cred că ai dreptate.

ION *(ridicînd-o pe Elencu)* : Hai, coană Elencu... Copăcel... Mergem în beci... Te-așez în tronul matale. *(Ajutat de Banu, o duce pe Elencu în pivniță. O așază pe un jilț.)* Buuuun ! *(O învelește.)* Iacă și pătura. Vedeți, domnu'doctor, e gata pornită în lumea largă. Mă întind și eu. Poate mă prinde și pe mine somnul, că-mi ajunge. *(Se cuibărește într-un ungher.)* Aveți și dumneavoastră loc berechet.

BANU : Mulțumesc. *(Examinează pivnița, după care se reîntoarce în cameră.)* Ar fi mai bine să treceți și voi în pivniță. N-o văzusem. E un adăpost foarte bun. Incomparabil mai sigur ca aici.

RADA : Nu se mai aude decît artileria.

MARIA : Ion ce face ?

BANU : S-a culcat.

MARIA : Eu mă duc în beci. Mi-i de moș Ion. Nu cumva să fie lunatic și să se împiedice de vreo ladă. Mai bine să-l păzesc, săracu'.

RADA : Bine zici. Du-te. *(Maria trece în pivniță, se duce spre fund, dispare din unghiul vizual.)*

BANU : Sînt tot cu gîndul la spital.

RADA : Să sperăm că nu s-a întîmplat nimic.

BANU : Au încetat. M-aș duce să văd.

RADA : S-ar putea să reînceapă. E mai bine să așteptați.

BANU : N-au mai bombardat niciodată ca în noaptea asta.

RADA : Poate pregătesc vreun atac. S-ar putea.

BANU : M-am gîndit și eu. Dar nu înțeleg de ce bombardează noaptea... Și s-ar părea că tot orașul...

RADA : Mă întreb și eu... *(Zgomot la intrare.)* E cineva. *(Bătăi puternice.)*

BANU : Lasă-mă pe mine.

RADA *(îl îndepărtează ușor. Se duce la ușă)* : Cine e ?

IANOPOL *(de-afară)* : Noi. Noi sîntem. Ianopol. *(Rada deschide, intră Ianopol, Yvonne și Mihai. La vederea lui Mihai, Rada are un gest de surpriză, apoi, în grabă, îi șoptește ceva lui Banu. Rada și Mihai par a nu exista unul pentru altul.)*

YVONNE : Ți-am spus că-s aici. Of, bine c-am scăpat.

IANOPOL *(e băut)* : Fă-mă, mamă, cu noroc ! *(Cîntă fals.)* „Vor der Kaserne... Vor dem grossen Tor... Stand eine Laterne. Und steht sie noch..."

YVONNE : Sfîrșește odată. Toată noaptea m-ai pisat cu el.

IANOPOL : Și nu-i frumos ! ? *(Cîntînd din nou.)* „Wie einst, Lilly Marlen... Wie einst, Lilly Marlen..." Mare noroc, domnule... Mare noroc. Așa-s eu. *(Lui Mihai)* Locotenente dragă, ai avut mare baftă că te-am invitat la Cercul Militar.

MIHAI : Desigur.

IANOPOL : Ce desigur, sigur ! Mie de la început mi s-a părut că se coace ceva. Nici picior de neamț. Nici la Cercul Militar. Nici unul. Măcar de sămînță. Și cum s-a terminat, au ieșit ca din pămînt. Nemții ăștia, cînd o fac, o fac. Inginerește și organizat. *(Yvonne trece în pivniță și se așază în apropiere de Elencu.)*

MIHAI : Au avut probabil consemn.

IANOPOL : Clar ! *(Către ceilalți.)* E praf și Cercul Militar. Noi am scăpat în pivnița din curte. Faină ! Cazemată în toată regula. *(Arată cîteva sticle pe care le-a adus, împreună cu Mihai.)* Și muniție extra...

BANU : Domnule Bîrsan, ce-a fost cu bombardamentul acesta ? Spune-mi, te rog.

IANOPOL : Strașnic. Arde tot orașul. Asta-i casă cu noroc, doctore. N-au mai rămas trei în picioare în tot centrul. Grozav, doctore.

BANU : Domnule Bîrsan, ce-i cu spitalul ?

MIHAI : N-am observat.

IANOPOL : Arde, de-o frumusețe. Se vede de departe. Ce mai, au bătut covor. Ai naibii nemții ăștia. Numai spre gară nimic. Cu socoteală. *(Lui Mihai)* Ce zici ?

MIHAI : E firesc ca, deocamdată, să cruțe gara.

IANOPOL : Asta-i ! Să se retragă, și zboară ea și gara. Ultima.

ION *(venit între timp din pivniță)* : Cum adică, să fi bombardat chiar nemții ? Eu nu-s dumirit.

IANOPOL : Nemții, moșule, nemții. Doar n-o să lase plocon orașul în mîna rușilor. Aici e pe drojdie. Se pregătesc și ei. În cîteva zile cred că se retrag.

BANU : Eu mă duc la spital.

IANOPOL : Ce să te mai duci, doctore ? Cu dumneata ori fără... Cine a avut de murit, nu te-a așteptat. Stai mai bine liniștit, că-i forfotă mare. Se găsește repede unul să te descalțe. Așa-i la înghesuială. Mai dezertează unii și au nevoie de haine.

RADA *(lui Banu)* : Duceți-vă. Dacă s-ar putea, aș merge și eu cu dumneavoastră.

BANU : Știu, draga mea.

RADA : Să fiți prudent. *(Banu pleacă.)*

IANOPOL *(arătînd spre pivniță)* : Hai, locotenente, să trecem și noi dincolo. Tot ne-am deprins noi cu pivnițele în noaptea asta. Să ne luăm și aghiazma. *(Ia sticlele, ajutat de Ion și Mihai. Se duce spre pivniță. Lui Ion)* Ia du-te sus și adă niște pahare. *(Rada îl oprește pe Ion și-i dă niște pahare. Ianopol, măsurînd-o pe Rada.)* Vino și dumneata cu noi, domnișoară. *(Lui Mihai)* E nepoata doctorului.

RADA *(cu ton de refuz)* : Mulțumesc.

IANOPOL *(trecînd în pivniță cu Mihai)* : Păcat. E frumușică, dar acră. *(Ion aduce o ladă mică, joasă, și așază pe ea sticlele și paharele.)*

YVONNE *(lui Mihai, gest spre Elencu)* : E bunica.

MIHAI : Mi-am închipuit.

YVONNE *(în timp ce Ianopol desfundă o sticlă și toarnă în pahare)* : Tot nu te-ai mai săturat ? Nu știu de ce stăm aici. În noaptea asta n-o să mai bombardeze.

MIHAI : Ar trebui să plec și eu.

YVONNE : Unde să te duci ? Rămîi.

IANOPOL *(arătînd sticlele)* : Nu te las nici mort pînă nu terminăm. Ești omul meu. Azi e zi mare, domnule. Ce știi dumneata ? !

YVONNE *(lui Mihai)* : Să mergem sus. Vezi în ce hal e. Ar trebui să se odihnească.

MIHAI : La dispoziția dumneavoastră, doamnă.

IANOPOL : Ce vorbești ? ! Nu mă duc nicăieri. Ce, nu-i bine aici ? ! Eu petrec, madam. *(Fals.)* „Wie einst, Lilly Marlen... Wie einst, Lilly Marlen..." *(Vrea să pună paharul pe ladă și-l răstoarnă.)* Uite ce ladă a pus dobitocul. *(Se ridică, se îndreaptă, clătinîndu-se, spre fundul pivniței.)*

YVONNE : Ajută-mă să-l ducem sus. *(Echivoc.)* Vrei ?

MIHAI : Știi bine.

YVONNE *(observîndu-l pe Ianopol, care încearcă să tragă o ladă, așezată sus peste altele)* : O să se lovească, animalul.

MIHAI *(ridicîndu-se)* : Ți-l liniștesc. *(Se duce lîngă Ianopol ; sprijină lada, care e în echilibru nestabil.)* Nu vezi... e foarte grea.

IANOPOL *(trage de ladă cu încăpățînare de om beat)* : N-am să mă tot aplec... Mie-mi place confortul, domnule. Asta-i faină... E mai înaltă... Pune mîna...

MIHAI : Stai, stai !... Nu mai trage.

IANOPOL : Ține-o, domnule, că se duce. *(Lada se prăvălește cu zgomot. Sfărîmîndu-se, apar armele.)* Na, s-a dus !

MIHAI *(cu stupoare)* : Arme !

IANOPOL : Armament, dom'le.

ION : Te, te, te, ce de-a pușcoace !

IANOPOL : Dar astea rotunde ce-s ?

MIHAI : Grenade !

ION : Doamne ferește, dacă luau foc ? !

YVONNE *(simultan)* : Dumnezeule ! Ce se-întîmplă acolo ? *(Observînd că Mihai schițează un gest de durere.)* Mîna dumitale...!

MIHAI : Nu-i nimic.

YVONNE : Extraordinar ! Ce caută astea aici ? Te-ai lovit tare ?

MIHAI : Merită lovitura.

IANOPOL : Ce lovitură ? Ești copil ! Asta-i marfă ? ! Doi bani nu face.

MIHAI *(lui Yvonne)* : Cred că am dat peste ceva foarte serios. *(Arătîndu-l pe Ianopol.)* Ia-l, te rog, de-aici. Poate se culcă.

YVONNE : Să reușesc numai. Hai, Pol. *(Îl duce spre un jilț.)*

MIHAI *(Yvonnei)* : Dă-i să bea. Poate adoarme și nu ne mai încurcă... Moșule, ia vino încoace. *(Ion se apropie.)* Ale cui sînt lăzile astea ?

ION : Ale lui domnu' doctor. Spunea că-s cu cărți.

MIHAI : E limpede. *(Yvonnei)* Probabil că o să găsim un arsenal întreg. Aici e mîna comuniştilor... Ne lămurim noi repede... *(Îşi scoate pistolul şi se îndreaptă spre uşa camerei de la intrare. Găseşte închisă uşa, care între timp fusese împinsă şi zăvorîtă de Rada ; bate puternic.)* Deschide ! *(Din nou bate cu putere în uşă.)* Dacă nu deschizi, trag !

YVONNE : A fugit ! A fugit şi ne-a închis aici. Vor veni să ne omoare.

MIHAI : Nu cred. Nu poate să-şi aducă complicii acum, noaptea. *(Ascultă.)* E-aici. Sînt sigur. *(Bate din nou.)* Deschide, comunisto. Dacă nu deschizi, trag !

RADA *(din cameră)* : Trage, nemernicule !

ION : Staţi, domnule locotenent. Stricaţi gloanţele de pomană. E din blăni de stejar, şi pe dincolo are chingi de fier.

YVONNE *(în panică)* : Ochii răi. Piază rea... Ne-a prins în capcană.

MIHAI : Fii calmă. Ieşim, nu rămînem noi aici. Am să-i arăt eu cît e de vitează. *(Lui Ion, arătînd spre un drug metalic.)* Dă-mi fierul de colo.

ION *(luînd drugul)* : Cu ăsta vă căzniţi de pomană. Asta nu-i uşă s-o spargi cu una, cu două.

MIHAI : Cum nu m-am gîndit ? ! Grenadele ! ! *(Bate puternic.)* Ascultă-mă. Deschide, şi-ţi dau cuvîntul meu că aştept să dispari. Dacă nu primeşti, arunc o grenadă şi zvîrl uşa în aer. *(Aşteaptă, apoi bate din nou.)* Ascultă ! E singura ta şansă. Ştii de ce ţi-o dau. Poţi crede în cuvîntul meu. *(Aşteaptă.)* De ce nu răspunzi ? *(În acest timp, Rada împinge către uşa pivniţei lucrurile din cameră, încercînd s-o blocheze.)*

RADA : Nu meriţi, nemernicule !

MIHAI : Ţi-ai hotărît singură soarta. Sînt destule grenade aici. *(Coboară treptele de la uşă, îndreptîndu-se spre lada sfărîmată.)*

YVONNE *(oprindu-l)* : De ce i-ai dat prilejul să fugă ?

MIHAI *(brutal)* : Mă priveşte.

YVONNE : O cunoşti... Aseară ai fost la Banu... Acum fac legătura.

MIHAI : Da, o cunosc. O cunosc şi o urăsc. Şi nu mă mai întreba nimic. *(Arătîndu-i pe Elencu şi pe Ianopol.)* Ia-i de-aici şi treceţi toţi cît mai în fund. *(Yvonne şi Ion îi duc pe Elencu şi Ianopol spre fundul beciului, scoţîndu-i din raza vizuală.)* Repede ! *(Înaintînd spre lada sfărîmată.)* Arunc grenadele.

MARIA *(venind din fundul beciului cu un pistol în mînă)* : Nu mişca ! Ridică mîinile ! Trag. *(Mihai, surprins, se execută.)* Ioane ! Treci şi-i scoate pistolul. *(Ion scoate pistolul lui Mihai, pe care acesta îl vîrîse în portpistolul rămas deschis.)* Ia-l de ţeavă şi adu-l aici. *(Ion îi predă pistolul. Maria rămîne cu amîndouă pistoalele în mîini.)*

YVONNE : Dumnezeule ! De unde-a mai ieşit şi asta ?

MARIA : Taci şi nu te mişca. *(Lui Ion)* Caută-l, Ioane, să nu mai aibă vreun pistol la el.

ION *(execută)* : Ioc !

MARIA *(lui Mihai)* : Ridică-ţi mai sus şi laba cealaltă. N-o să ţi se rupă.

MIHAI *(ridicînd braţul din eşarfă)* : O să mi-o plătiţi voi, comuniştilor.

MARIA : Taci, cîine. La prima vorbă sau la prima mişcare le descarc pe amîndouă în voi... *(Făcîndu-i semn din cap.)* Ioane, ia liţa asta de pe ladă şi leagă-l.

ION : Sîrma, adică.

MARIA : Da, sîrma. Repede şi strîns. *(Ion începe să-l lege pe Mihai.)* Strînge bine. Şi mîna cealaltă.

MIHAI : Mi-e rănită.

MARIA : Am să ţi-o vindec eu... Trece-i sîrma pe la spate. Mîna beteagă lasă-i-o în faţă. Trece-i încă o dată sîrma în jurul pieptului... Neîndemînatic mai eşti... Fă-i o legătură şi la picioare. Strînge bine, că-i zdravăn de picioare... Bine...

ION : Cred că-i fedeleş. *(Lui Mihai, cu ton de scuză.)* Ordinu-i ordin.

MARIA *(controlînd cum e legat Mihai)* : Merge. Te mai dichisesc eu, cîine turbat ! *(Lui Ion)* Împinge-l mai încolo şi lasă-l să stea jos. *(Supraveghindu-i pe cei din pivniţă, se duce la uşa de ieşire.)* Rada !

RADA : Da !

MARIA : Deschide şi vino. E legat cîinele.

RADA : Ştiu, am auzit. O clipă, să-mi fac loc. *(Deblochează uşa, deschide, intră.)* Ştiam că în tine e nădejdea... După ce am închis uşa, am vrut să alerg să-l caut... O clipă parcă nu mai judecam...

MARIA : Am fost şi eu cu sufletul la gură. Mi-era să nu te vadă şi să n-o mai poţi închide.

RADA : Am împins-o încet, ca să nu scîrţîie.

MARIA : Mi-am dat seama. Numai că am făcut o prostie cît mine : îmi uitasem pistolul dincolo.

RADA : Ce spui ? Cum asta ? !

MARIA: Cum spun. L-am uitat dincolo. Abia-abia am putut să desprind o ladă și să-l scot pe ăsta. E cu încărcătorul gol. *(Zvîrle un pistol.)* M-au trecut toate căldurile pînă i-am luat pistolul lui.

RADA: Doamne! În locul tău mi-aș fi pierdut capul.

MARIA: Găseai și tu ceva. Așa cum ți-a venit să-ncui ușa. Cînd știi că oamenii așteaptă de la tine, găsești curaj. Cît nici n-ai crede. Îți umblă parcă și mintea mai bine și mai repede.

MIHAI: Slăbește-mi puțin brațul.

MARIA *(slăbindu-i legăturile)*: Îți place?

MIHAI: E mai bine.

MARIA: Îți mai aduci aminte de mine?

MIHAI: Nu.

MARIA: Anul trecut, la siguranță, în noaptea cînd au schingiuit-o pe Rada.

RADA: Lasă-l, Maria.

MARIA *(Radei)*: Am eu o vorbă cu el. *(Lui Mihai)* Tot nu-ți aduci aminte?

MIHAI: Ești femeia care avea copilul bolnav...

MARIA: Da. Cea arestată din greșeală. La fel cu tine. Pe noi doi, pe tine și pe mine, ne-au arestat atunci din greșeală. Așa e?

MIHAI: Și ce-i cu asta?

MARIA: În noaptea aceea ai luat o hotărîre. Știi tu care.

MIHAI: Nu știu nimic.

RADA: De ce-i vorbești, Maria? Nu merită și n-are nici un rost.

MARIA *(Radei)*: Poate e așa cum spui, dar eu l-am prins și am chef să stau de vorbă cu el.

RADA: Dumnezeu să te-nțeleagă.

MARIA *(lui Mihai)*: Să-ți spun ce-ai hotărît. Te-am auzit și eu și alții. Ai hotărît să fii om. Să ajungi în rînd cu cei care luptă pentru dreptate și pentru omenie. Și ce-ai făcut?... Nu vrei să răspunzi?! Îți spun eu: un timp te-ai prefăcut. Pe urmă, ai început să-ți scoți colții de cîine. Și s-a văzut cine ești. Un cîine rău și prefăcut. Un trădător!

MIHAI: Nu sînt un trădător. N-am fost niciodată de-al vostru, comunisto.

MARIA: Unul ca tine nici nu putea fi. Dar ești un trădător. Tu ai trădat omenia. Te-ai dat drept om, și nu erai. Ai mințit. Ai mințit-o pe Rada și pe mulți alții.

MIHAI: Ce vrei cu mine? Sînt în puterea dumitale. Fă-mi ce vrei. Dar sfîrșește odată.

YVONNE: De ce-l chinuiești?

MARIA: Miloasa... Îl chinuiesc... Sînt rea.

YVONNE: Ești.

MARIA: Așa e. Și n-am dreptul? Sfîrșesc îndată. Ești un cîine. Și-ai intrat în haita cîinilor turbați și ai turbat și tu. Dar are dreptate. Nu se cuvine să chinuiești cîinele turbat. Dar se cuvine să-l ucizi.

MIHAI: Am înțeles.

MARIA: Ce-ai înțeles?

MIHAI: Ce era necesar: moartea mea e hotărîtă.

MARIA: N-ai înțeles bine. Eu ți-am spus ce cred eu că-i de făcut cu cîinii turbați. Asta-i așa... o părere. Am auzit că uneori nici nu s-ar ucide cîinele turbat. Îl pui la popreală și încerci să-l lecuiești cu injecții... Știu eu?! Nu eu hotărăsc. Are cine.

(Cîteva clipe de liniște.)

YVONNE: Cu el aveți ce-aveți, dar pe noi cît o să ne mai țineți aici?

MARIA: Tare aș vrea să știu și eu.

YVONNE: Ce vrei să spui?

MARIA: Că nu știu... O zi... două... șapte... Cît o fi nevoie.

YVONNE: Îngrozitor!

MARIA: Că nu ți-o fi urît cu noi!

ION *(venind din fundul pivniței)*: Și zi, ne ții aici?

MARIA: Păi, ce să fac?

ION: Aștepți, se vede.

MARIA: Da. Aștept să vină sfîntul duh.

ION: Mi se pare că l-am cam dibăcit eu care-i... Dar dacă nu vine?

MARIA: N-ai grijă. Vine.

ION: Vorba-i, cînd?

MARIA: Cînd o putea și el.

ION *(Radei)*: Chiar nu știți, domnișoară?

RADA: Nu. Nu-i nimic de ascuns. Nu știm.

MARIA: Pe mine nu mă crezi?

ION: Păi de, noaptea asta, ba ai sărit ca leoaica, ba te joci ca mîța... Va să zică, e pe state...

MARIA: Pe state și pe răbdate.

ION: Că bine zici. Dacă-i să zăbovim aici, cum rămîne cu... *(pune mîna în dreptul stomacului)*... că foamea și setea nu iartă.

MARIA: Am eu grijă de dumneata, moșule. La vin îți fac porție dublă, că eu tot nu beau. Bine că mi-am adus aminte. Ia hai să-l legăm pe bețivan.

ION : E buștean.

MARIA : Tocmai bine. Cît nu-i încă dezmeticit.

ION : Păi, i-am prins eu cîteva cordeluțe de sîrmușoară electrică.

MARIA *(după ce s-a dus repede spre fundul pivniței, reîntorcîndu-se, Radei) :* L-a legat zdravăn.

RADA *(cu umor trist) :* Să știi, moș Ioane, că ai și porția mea de vin.

ION : Nu strică.

MARIA : Merită ! Zău că meriți, moș Ioane.

ION : N-ați face rău să lăsați tot vinul pe seama mea. Am eu mare socoteală cu el.

MARIA : Ce socoteală ?

ION : Mă mir cum de nu vedeți ce liniște avem.

MARIA : Cum liniște ?

ION : Așa-i, n-aveți cum ști. Parcă scăpam de turuiala coanei Elencu dacă n-o cinsteam eu bine ?!

YVONNE *(sărind) :* I-ai dat să bea?

ION *(Yvonnei) :* Ce-aveam să fac ? N-ai spus mata s-o liniștesc ?

YVONNE *(revoltată) :* Bestie !

ION : Să crezi mata. Doarme ca pruncul. A supt două pahare pline. Ca o șerpoaică. *(Cîteva clipe de liniște.)*

RADA : E neapărat necesar să ne odihnim. Cu rîndul.

MARIA : Ai dreptate. Dar acum n-aș putea. Încearcă tu.

RADA : Degeaba. N-aș putea nici eu dormi. *(Ion oftează lung.)*

MARIA : Ce oftezi așa din băierile inimii, moș Ioane ?

ION : Ia, mă gîndesc și eu la viața asta. Am ajuns ca țiganii, pe timpuri, cînd s-a făcut slobozenia.

RADA : Cum, adică ?

ION : Păi, da, iaca se apropie slobozenia pentru toată lumea. Mă gîndesc și eu că-s om bătrîn. Pămînt n-am avut niciodată. Am fost om sărac și dacă se sfîrșește războiul și s-o da pămînt, c-așa se spune printre oameni, eu ce să fac cu el?! Îs om bătrîn. De muncit n-am să-l mai pot munci... Copii n-am... S-au prăpădit toți... Sînt și eu ca țiganii de pe timpuri. Vine slobozenia și n-am să am ce să fac cu ea.

RADA : Nu fi îngrijorat, moș Ioane. Ai să ai ce face și dumneata.

MARIA : O să-și găsească fiecare rostul.

ION : O să vedem. Bine-ar fi, numai că...

MARIA *(întrerupîndu-l) :* Ia taci ! *(Se aud bătăi înfundate la intrare.)*

RADA : Bate cineva. *(Se ridică.)*

MARIA *(se duce repede la ușa de la intrare : ascultă ; se aud bătăi într-un anumit ritm) :* Cine e ?

AXINTE *(de-afară, cu vocea îngroșată) :* Căutăm un copil.

MARIA : Ce copil ?

AXINTE *(la fel) :* Vasilică.

ȘTEFAN : Hai, dă-ne drumul.

AXINTE *(cu vocea obișnuită) :* N-ai auzit ? Asta-i parola ta : Vasilică.

MARIA *(cu chiot) :* E tovarășul Axinte cu Ștefan. Au venit.

ION *(în pivniță) :* A fost cumsecade sfîntul duh, s-a pogorît repede.

AXINTE *(intră, urmat de Ștefan și de doi-trei muncitori, care poartă brasardele tricolore ale formațiilor de luptă patriotice) :* Ce chiot ! Se vede că tare ne-ați dus dorul. *(Observînd camera răvășită.)* Dar ce s-a întîmplat aici ?

MARIA *(repede) :* Fii pe pace. Nu ne-am lăsat. Am tras-o noi, dar toate-s în bună regulă. Haideți în beci și-o să vedeți.

ȘTEFAN : Mi se pare că am picat la timp.

MARIA : Ca ploaia la secetă. Cum de-ați venit așa de repede ? Și-așa, toți deodată ?

AXINTE : Luăm toate armele.

MARIA *(observînd brasardele și punînd mîna pe mîneca unuia din muncitori. Cu speranță, fericită) :* Nu cumva ?

AXINTE : Ba da, Maria ! Am pornit-o! S-a spart frontul.

MARIA : Slavă ție, doamne !

AXINTE *(vesel) :* Slavă ție, Armată Eliberatoare ! Și slavă ție, Partid al Comuniștilor !

MARIA *(din ușa pivniței) :* Priviți, tovarăși. Am prins o haită întreagă. Ne-am apărat armele.

ȘTEFAN : N-ați stat nici voi degeaba.

MARIA *(coborînd treptele, urmată de ceilalți. Cu voce caldă, vibrînd) :* Ascultă, Rada ! Ascultă ! Am pornit-o ! Am pornit-o ! Spune, tovarășe Axinte ! Spune !

AXINTE : Ia stai ! Ăsta-i Bîrsan...

MARIA : Chiar el, cîinele...

AXINTE : Ce caută-aici ? Ce s-a-ntîmplat ?

MARIA : S-a adăpostit aici, adus de ăștia de sus. Dintr-o întîmplare a dat de arme. L-a apucat turbarea. Era s-o ucidă pe Rada cu grenade.

AXINTE *(ajuns în fața lui Mihai) :* Îl luăm cu noi. *(Arătînd către picioarele lui Mihai.)* Dezlegați-l. *(Ion îi taie legăturile.)*

MIHAI: Azi dimineață m-ai amenințat. Acum o și poți face.

AXINTE: Nu te-am amenințat. Noi nu amenințăm pe nimeni. Te-am avertizat c-ai apucat pe-o cale ce-o să te ducă în prăpastie. Ai mers mai repede decît aș fi crezut. Ai ajuns la capăt și te-ai prăbușit.

MIHAI *(cu rictus)*: Bucură-te! Se vede, de altfel...

AXINTE *(calm, cu răbdare)*: Nu. Am destule altele pentru care mă bucur. Mă bucur cum se bucură tot poporul. Ne bucurăm că în curînd va fi pace! Sîntem bucuroși că a venit timpul să ne scuturăm de domni. Să fim noi stăpîni pe țara și pe munca noastră! Asta, pentru noi toți, care muncim, înseamnă sfîrșitul suferințelor și umilințelor, începutul unei vieți frumoase și cinstite.

MIHAI *(disprețuitor)*: Sacrificarea elitelor și ridicarea plebei.

AXINTE: Eu spun altfel: alungarea trîntorilor, în folosul albinelor.

MARIA: Degeaba îi spui, tovarășe Axinte. Cînd se urcă turba la creier, se întunecă orice judecată.

AXINTE: Luați-l!

(Mihai e scos de unul din însoțitorii lui Axinte, în timp ce toți, inclusiv Ion, lucrează fără zgomot la îndepărtarea unor cărți din lăzi, la gruparea armelor, la aducerea lăzilor din fund în față.)

YVONNE: N-aveți nici un motiv să ne mai țineți aici.

MARIA: O să pleci cînd o să-ți spunem noi. Treci în fundul beciului. *(Arătînd spre o bifurcație din fundul pivniței.)* Acolo! *(Yvonne dispare din raza vizuală.)*

ȘTEFAN: Știi să dai ordine, lelițo...

MARIA *(către Axinte și Ștefan)*: Și vreți să le luați chiar pe toate?

AXINTE: Da.

ȘTEFAN: Parcă nu te-ai îndura. Le-ai îndrăgit.

RADA: Și armata?

AXINTE: E cu noi.

MARIA: Unde luptați?

AXINTE: Peste tot. Ferim orașul... Fugind, hitleriștii ar vrea să ni-l distrugă.

ȘTEFAN: Avem noroc de tancurile sovietice.

MARIA: Au și ajuns?

ȘTEFAN: Da, din avangardă.

MARIA: Mă mir că știi.

AXINTE: E greu, Rada?

RADA: Lada e grea.

AXINTE: Dar restul?

RADA: E greu. Dar o să treacă. Vă am pe voi.

AXINTE: Sînt mîndru de tine.

MARIA: Merită să fii.

AXINTE: Și de tine, Maria.

MARIA: De mine n-ai de ce.

AXINTE: Pentru toate *(arătîndu-i o armă)*... și pentru ele.

MARIA: Sînt armele noastre.

ȘTEFAN: Armele victoriei.

RADA *(de mai departe, ca un ecou)*: Armele păcii.

AXINTE *(lasă o ladă jos, se îndreaptă)*: Hai să-ncărcăm. Tovarășii așteaptă!

CORTINA

TABLOUL 5

In salon

IANOPOL *(intră agitat, deschide diferite uși)*: Yvonne! Unde ești? Yvonne! Yvonne!

YVONNE *(apare, punîndu-și grăbită o rochie de casă)*: Ce țipi așa?

IANOPOL *(așezîndu-se zdrobit într-un jilț)*: Nu dădeam de tine... Nenorocire, Yvonne... Nenorocire...

YVONNE: Ce s-a întîmplat?

IANOPOL: Nenorocire!

YVONNE: Vorbește odată! Ce s-a întîmplat?

IANOPOL: Vagoanele, Yvonne... Vagoanele... S-au dus... Gata...

YVONNE: Le-au bombardat?!

IANOPOL: Nu. Mai rău! Sînt întregi și neatinse. Dar s-au dus... S-au dus...

YVONNE: Vorbește clar! Ce Dumnezeu... Unde s-au dus?!

IANOPOL: Nicăieri. Sînt în gară. Au pus comuniștii mîna pe ele.

YVONNE: M-am gîndit eu la asta, încă de azi-noapte. Cînd au venit comuniştii după arme.

IANOPOL: Care comunişti?... A! Da!...

YVONNE: Tu de unde să ştii?! Erai beat ca un birjar. Abia te-am tîrît pînă aici, după ce s-au dus. Noroc...

IANOPOL: Dă-o naibii. Ştiu. Mi-a spus Ion tot ce-a fost. Vagoanele, Yvonne... Asta-i! Îmi stă mintea în loc. Cum m-am putut lăsa prostit de banditul ăla de von Stoltz. M-a jefuit banditul... M-a jefuit!

YVONNE: Vorbeşti prostii. De unde avea să ştie von Stoltz? Cine-şi putea închipui ieri ce-o să fie peste noapte?!

IANOPOL: Ce ştii tu? Cînd mi-a vîndut vagoanele, nu mai puteai să scoţi nimic din gară. Comuniştii scoseseră şinele pe distanţe mari. Porcul de von Stoltz ştia că-mi vinde potcoave de cai morţi.

YVONNE: Nu cred. Dacă nemţii ar fi ştiut că nu pot folosi gara, ar fi bombardat-o astă-noapte. Aşa că von Stoltz...

IANOPOL: Eu ştiu ce-ţi spun! N-au bombardat-o, fiindcă era încă în mîna lor. După bombardament, comuniştii au pus mîna şi pe gară. Eu vin de-acolo... Să ştii că armele care le-au avut ascunse aici, tot la gară trebuie să le fi dus.

YVONNE: Nu-i exclus.

IANOPOL: Precis. La gară au fost lupte pînă spre dimineaţă. Milioane. Şi ce milioane! O avere!

YVONNE: Crezi că nu mai e chiar nimic de făcut?

IANOPOL: Cu cine?! Cu comuniştii?!

YVONNE: Dar n-or fi numai ei în toată gara.

IANOPOL: Nu mişcă nimeni un deget de frica lor. Am vorbit cu comandantul militar. Nu se poate face nimic.

YVONNE: E tot ăla?

IANOPOL: Da. A rămas deocamdată. N-a avut încotro. Soldaţii au trecut de partea ălora. Îi tremură pantalonii pe el.

YVONNE: Asta-nseamnă...

IANOPOL: Că-s distrus. M-a dus pungaşul ăla de von Stoltz. Născătoarea mamei lui, cu Fuchsul lor cu tot. M-a prostit, mi-a umflat gologanii, banditul... Von Stoltz al tău...

YVONNE: Acum e al meu?!

IANOPOL: N-ai trăit tu cu el? Crezi că eu nu ştiu?!

YVONNE: Şi pentru ce?! Nu mi-ai cerut-o tu? Nu-mi pretindeai tu să fiu „drăguţă" cu el?

IANOPOL: Ţi-a rentat. Nu te poţi plînge.

YVONNE *(acut)*: Mizerabile!

IANOPOL: Am înghiţit destule de la tine. M-am săturat.

YVONNE: Canalie!

(Intră Elencu într-un jilţ pe roate, pe care îl împinge Ion.)

ELENCU: Ce-i zici?! De ce ţipi aşa, Yvonne?

YVONNE: Vorbeam mai tare. Atîta tot, grand-maman.

ELENCU: Nu, nu, nu. Nu-mi spune tu mie. *(Arătîndu-l pe Ianopol.)* Te-a supărat! Da, da, da. Spune, Yvonne.

IANOPOL: Nu-i nimic, doamnă. Discutam cu nepoata dumneavoastră.

ELENCU: N-am ce vorbi cu dumneata. Ştiu eu ce-am să fac. Ioane!

ION: Da, coană Elencu. Aici îs. *(Se apropie de Elencu.)*

ELENCU: Bine, bine. Să vină administratorul.

ION *(Yvonnei, arătînd-o pe Elencu)*: Gata-i! Dusă.

YVONNE *(lui Ion)*: Am eu cu tine o socoteală de astă-noapte.

ELENCU: Da, da, da. Să vină administratorul. S-aducă banii. Da, da, da. Toţi odată. Altfel, nu vînd nimic. Da, da, da. *(Adoarme.)*

ION *(Yvonnei)*: N-a mai dormit ea de mult aşa de bine ca astă-noapte.

IANOPOL: Ai împachetat tot?

YVONNE: Da. Cînd plecăm?

IANOPOL: Am trimis şoferul să mai ia două canistre de benzină. Cum vine, îi dăm drumul. Cred că n-ai luat toate foanţele. Portbagajul e mic.

YVONNE: Patru valize, cu a ta.

IANOPOL: Bine. *(Arătînd portretele.)* Cu astea ce facem?

YVONNE: Ce să facem?

IANOPOL: Le luăm cu noi.

YVONNE: Eşti nebun. Pentru ce să ne cărăm cu ele?

IANOPOL: Ramele le las aici. N-am nevoie să iau lemn şi putregai.

YVONNE: Nici nu mă gîndesc!

IANOPOL: Ai auzit ce spunea ăla aseară. Poate dăm lovitura.

YVONNE: Nu pot.

IANOPOL: Fii serioasă.

YVONNE: Nu le iau. Mă opun categoric. *(Se aude sunînd insistent clacsonul unui automobil.)* A venit mașina.

IANOPOL: Da. El e. Du-te și pune ceva pe tine. *(În timp ce Yvonne iese, se îndreaptă spre ieșire.)* Mă duc să-l chem sus să ia valizele.

(Se reîntoarce de la ușă. Ascultă o clipă la ușa pe care a ieșit Yvonne, apoi, în mare grabă, dă jos cele 3—4 portrete și le smulge din rame. Trage în jos portretul mare al beizadelei, care cade cu zgomot.)

ELENCU *(încercînd să se ridice din jilț)*: Ce faci? Ce faci? Yvonne! Yvonne! Hoțul! Yvonne! Hoțul! Ticălosul! Mă fură!

IANOPOL *(se repede la Elencu; îi astupă gura cu mîna. Cu voce înfundată, înspăimîntată)*: Taci! Taci! Babornița afurisită...

(Elencu se prăbușește în jilț. Ianopol o privește îngrozit o clipă. Se repede la portretul beizadelei, încearcă să-l desprindă din ramă. După o clipă de ascultare, renunță. Ia celelalte pînze și iese în fugă. Cîteva clipe de tăcere.)

YVONNE *(intră)*: Gata! *(Observînd lipsa tablourilor, oprindu-și ochii pe Elencu.)* Le-a furat, grand-maman! *(Se apropie de Elencu. E cuprinsă de groază.)* A ucis-o! E moartă! Bestia! Bestia! *(Se repede la intrare. Strigă cu disperare.)* Ioane! Ioane! A ucis-o! A ucis-o! Ioane! Ioane!

ION *(intrînd în grabă)*: Ce s-a întîmplat? *(Dîndu-și seama de cele întîmplate.)* Doamne ferește și apără!

YVONNE: E moartă! A ucis-o! *(Rămîne împietrită.)*

ION: Omor! Ferește-mă, doamne... *(Își face cruce.)* Avea portreturile cu dumnealui. Mi s-a părut că nu-i lucru curat. Dar cum să bănuiești! *(Se duce la Elencu.)* Dusă-i! *(Își face cruce.)* I-a luat păcatele ucigașul.

YVONNE *(lui Ion, poruncitor)*: Du-te! *(După ieșirea lui Ion, se duce la Elencu. O îndreaptă în jilț, o privește lung. Îngenunchează în fața ei. Începe, șoptit, monoton, ca o litanie.)* Te-a ucis, grand-maman. Te-a ucis, și a ucis în tine ceea ce nu va mai fi niciodată. Ai fost o mare doamnă. Ai stăpînit cai și bărbați. Sînt mîndră de povestea dragostei tale cu vizitiul tău țigan. Sînt mîndră că ai pus să-l biciuiască pînă la moarte cînd dragostea ta s-a stins. Te-am iubit și te-am urît. Viața mea cu ucigașul tău... viitorul de care mi-e teamă... Te-am urît, fiindcă eu n-am fost și n-am să fiu niciodată stăpînă cum ai fost tu. *(Se ridică, încet, împinge lin jilțul și iese cu el; revine și privește în jur, dezorientată; după cîteva clipe, Mihai deschide ușa, aruncă o privire iscoditoare, intră strecurîndu-se, parcă.)* Ce cauți aici?

MIHAI *(e într-un veston soldățesc, agitat)*: Dă-mi niște haine, orice...

YVONNE: Pleacă!

MIHAI *(cu dispreț, apropiindu-se amenințător)*: Ți-e frică?

YVONNE: Mie?!... Mi-a ucis bunica. A jefuit și a fugit.

MIHAI: Cu mașina?

YVONNE: Da.

MIHAI: Un idiot. Toate ieșirile sînt blocate.

YVONNE: Asta-nseamnă?...

MIHAI: N-ai fi putut fugi.

YVONNE: Cum de-ai scăpat?

MIHAI: Sînt încă naivi, comuniștii ăștia. O jucărie... M-au predat la pretoratul militar. Am să aștept pînă cînd voi putea pleca de aici. *(Arătîndu-și vestonul, pantalonul, cizmele.)* Cu astea pe mine nu mă pot strecura. Atrag atenția. Dă-mi niște haine... orice.

YVONNE: Ia-mă cu tine.

MIHAI: Cu tine mi-ar fi mult mai greu.

YVONNE *(îl duce spre ușă)*: Găsești dincolo lucrurile lui. Găsești ce-ți trebuie.

MIHAI *(ieșind)*: Îs gata într-o clipă.

YVONNE *(aduce din altă încăpere, pe rînd, cîteva valize, haine, apoi spre ușa pe care a ieșit Mihai)*: Ești gata?

MIHAI: Da. *(Iese, arătîndu-şi costumul.)* Merge destul de bine. *(Văzînd valizele aduse de Yvonne.)* Ţi-am spus că nu te pot lua.

YVONNE: Am bijuterii şi bani.

MIHAI: Cum de nu ţi le-a luat Ianopol?

YVONNE: Le-am ascuns.

MIHAI *(arătînd valizele)*: Şi vrei să iei toate astea?

YVONNE: Numai aia.

MIHAI: Care-i?

YVONNE *(arătîndu-i o valiză)*: Asta.

MIHAI *(ia valiza indicată de Yvonne şi se îndreaptă spre ieşire)*: Hai!

YVONNE *(oprindu-l)*: Nu, nu pe-acolo. *(Semn spre altă uşă.)* Ieşim pe-aici. E un geam jos şi trecem prin grădină. Ieşim prin fund.

MIHAI: Ai dreptate.

YVONNE: E dosnic. *(Ies amîndoi. O clipă scena rămîne goală.)*

ION *(intră, conducînd pe Axinte, Ştefan şi doi muncitori dintr-o formaţie de luptă patriotică)*: Poftiţi... o aduc eu îndată. Trebuie să fie cu moarta!

AXINTE *(lui Ion, care iese)*: Spune-i să vină aici. *(Celorlalţi)* Ei, ce ziceţi?

ŞTEFAN: Ştiu eu?!

AXINTE: Deocamdată, nu văd ceva mai potrivit.

UN MUNCITOR: Poziţia e foarte bună.

AXINTE: Asta-i esenţial. E necesar să avem sediul aici. În inima oraşului.

ALT MUNCITOR: Ne-au silit destul să stăm ascunşi.

AXINTE: Da, şi tocmai de aceea.

ŞTEFAN: Ca poziţie, nimic de zis.

AXINTE: După bombardamentul de astă-noapte, aici în jur e greu să găsim alta mai bună.

ION *(intrînd)*: Nu-i în toată casa. Cred că a fugit pe din dos. Am găsit deschis un geam spre grădină. *(Observînd valizele.)* De atîta grabă, văd că şi-a lăsat şi lucrurile.

AXINTE: Ar fi fost necesar să se stea de vorbă cu ea.

ION: Păi da, ea a fugit şi eu am rămas cu moarta aici.

AXINTE: Au început să se sfîşie lupii între ei. Omorul e însă omor. Va trebui să vedem tot ce s-a petrecut aici. *(Lui Ion)* Dumneata să fii liniştit. O să se lămurească. Se va face tot ce va fi nevoie.

ION: Bogdaproste! Nu ştiu ce mă făceam singur.

AXINTE *(lui Ion)*: Spune-mi, te rog, cîte camere sînt de toate în casa asta?

ION: Păi, fără asta, să tot fie vreo trei. Dar, de fapt vreo cinci.

ŞTEFAN: Ori trei, ori cinci?

ION *(puţin jignit)*: Lasă, domnule locotenent, că ştiu eu ce zic. Două sînt, cum ar veni, cu bolţi. Cîte două odăi, din una în alta. Cam hardughii ele, dar bune. Aşa că tot cinci sînt, cum am spus eu.

ŞTEFAN: Mai bine trecem să le vedem.

AXINTE: Mergem îndată. S-o aşteptăm pe Rada. Trebuie să vină dintr-o clipă în alta.

ION: Şi mai sînt şi spre grădină vreo patru. Ba chiar cinci. Da-s părăginite rău. Tot lemnu-i putregai.

ŞTEFAN: Pînă la urmă, din trei s-au făcut vreo zece.

ION: Păi, ce crezi mata! *(Fudul.)* Asta-i casă boierească! Trebuie o reparaţie bună, dar face. Ai pe ce. Piatră de piatră e lipită cu sînge şi toată cărămida e frămîntată cu sudoare. Casă tare, făcută cu belşug şi cu robie.

AXINTE *(Radei, care a intrat grăbită)*: Ce-i cu Maria?

RADA: E bine. Osul e neatins.

ION *(cu îngrijorare)*: A rănit-o pe Maria?

RADA *(lui Ion)*: Da. *(Lui Axinte)* Vine şi ea din urmă cu tovarăşul profesor Banu. I-a refăcut pansamentul. Merg încet şi le-am luat-o înainte.

AXINTE: Nu trebuia să-i dai voie.

RADA: N-o ştii?! Cine poate s-o ţină?!

ION: Bine c-a scăpat, leoaica. S-a băgat în foc. Parcă fără ea nici că se putea!

RADA: Nu se putea, moş Ioane.

AXINTE: Au fost în foc toţi comuniştii. Pînă la unu'. Maria nu putea lipsi. E datoria lor şi dreptul fiecărui comunist să lupte pentru libertate.

ION: Ştiţi dumneavoastră mai bine. *(Iese.)*

AXINTE: Ei, Rada, ce părere ai ?! Facem sediul aici ?

RADA: Eu ţi-am spus! Cred că merge. Mai tîrziu, sigur... se va găsi ceva mai bun.

ION *(intră aducînd două steaguri înfăşurate)*: Mă amestec şi eu în vorbă, da' de, îs om bătrîn. Eu zic să-l facem.

AXINTE *(rîzînd)*: Cum să-l facem, moşule ?

ION: Ei, cum ? Asta ştii dumneata. Dar eu zic că aici e numai bun.

ŞTEFAN *(iscodindu-l)*: De ce e bun, moş Ioane ?

ION: Parcă n-am prins eu de ce-aţi venit aici ? Pe strada asta bate tot oraşul. Punem firmă mare... punem şi steaguri. Să vadă toată lumea. Să vadă şi să ştie. *(Arătînd către un muncitor.)* Cum zicea dumnealui : e bine, că-i la vedere.

UN MUNCITOR: Are dreptate moşul.

ION: Iaca, eu le-am adus... Mi le-à lăsat Maria să le meşteresc nişte cozi. Ţi le-oi da dumitale. *(Desface steagurile, unul tricolor, celălalt roşu ; i le dă lui Axinte.)*

(În timp ce unul din muncitori fixează steagurile pe balcon, intră Maria, însoţită de un muncitor sau militar şi eventual de Banu.)

AXINTE *(Mariei, cu dojană)*: Ai şi venit ?!!!

MARIA: Ai timp să mă cerţi. *(Arătînd către cel cu care a intrat.)* Ascultă-l mai bine pe el, că te caută.

MUNCITORUL sau **MILITARUL** *(raportînd)*: Postul de legătură transmite : Armata Eliberatoare a lichidat ultimele puncte de rezistenţă din sectoarele noastre. Unităţile se încolonează spre a-şi continua înaintarea şi urmărirea inamicului. Unităţile Armatei Eliberatoare vor trece în curînd prin oraş.

ŞTEFAN: Să mergem, tovarăşe Axinte.

RADA: Să-i întîmpinăm !

CEILALŢI: Da ! Da ! Să-i întîmpinăm !

AXINTE: Îi vom întîmpina ! Întregul popor îi va întîmpina. Ei şi-au vărsat sîngele pentru omenire, pentru pace. Au învins. Cu armele, cu inimile ! *(Arătînd steagurile care flutură la ferestre, larg desfăşurate.)* Priviţi-le! Le-am ridicat prin luptă! Le vom purta mereu spre noi victorii ! Sub steagurile noastre glorioase, întotdeauna oamenii înving !

CORTINA

PREMIERE

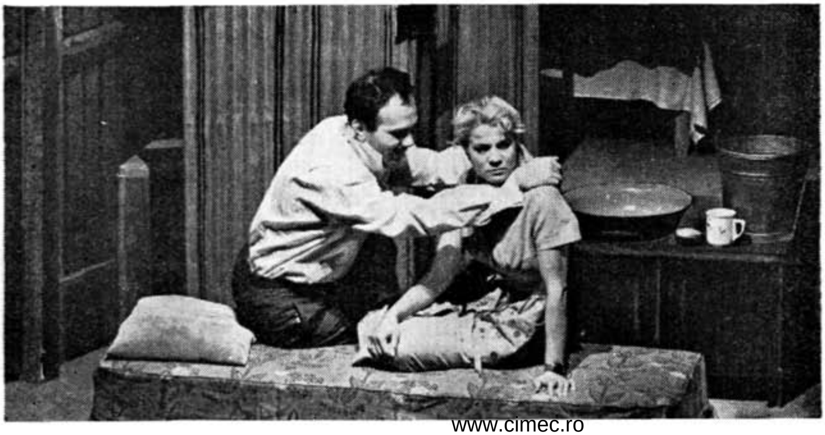
„BĂIATUL DIN BANCA A DOUA" DE AL. POPOVICI (Teatrul pentru Tineret şi Copii)

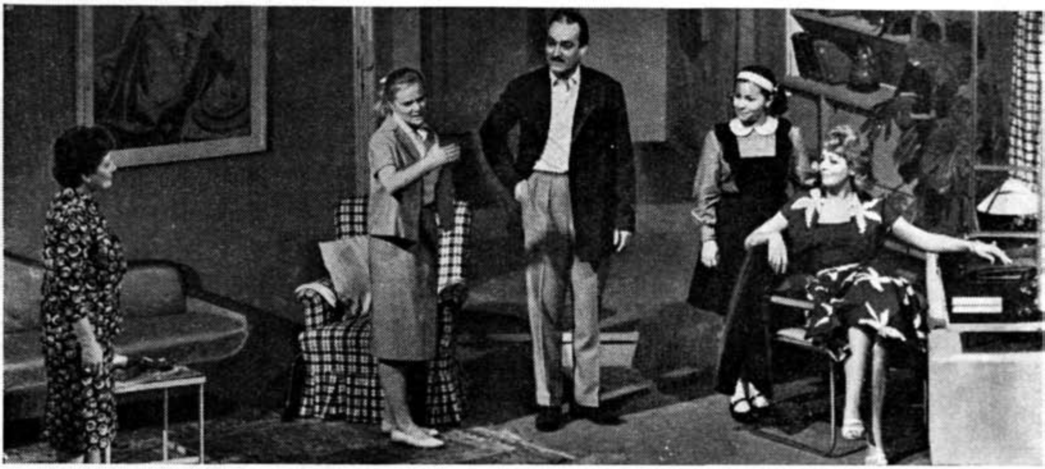
Moment din repetiţie. De la stînga la dreapta : **N. Ifrim (Beno ciocănitoarea), Genoveva Preda (Nuşa rîndunica), Mişu Andreescu (Sever ariciul), G. Vrînceanu (Beton castorul)**

„ÎN NOAPTEA ASTA NU DOARME NIMENI" DE FLORIAN POTRA (Teatrul „C. I. Nottara")

George Constantin (Matache) şi Eugenia Bosînceanu (Silvia)

↓



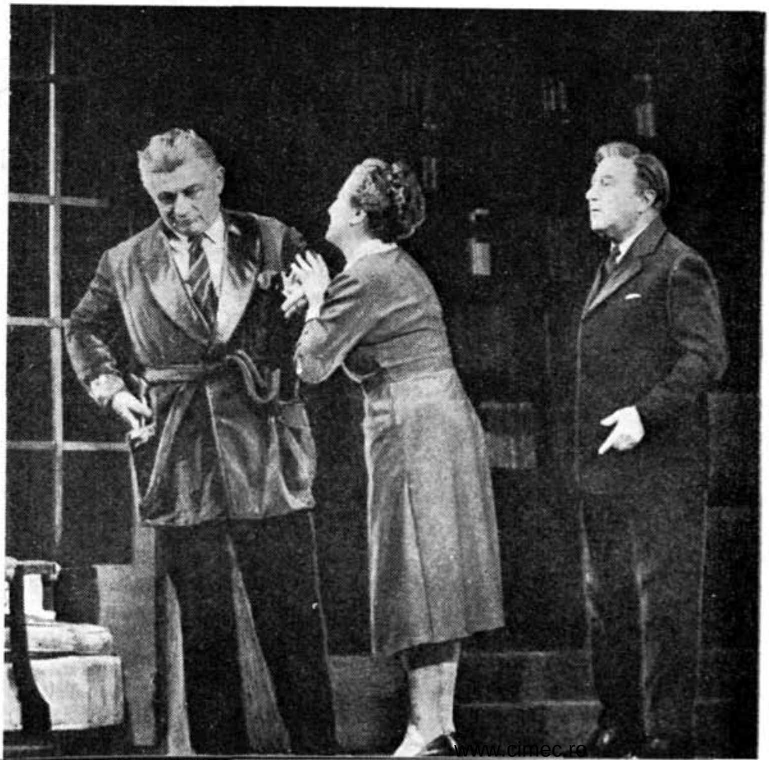


„FIICELE" DE SIDONIA DRĂGUŞANU (Teatrul Naţional „I. L.Caragiale")

De la stînga la dreapta : **Tanţi Cocea (Marta), Eva Pătrăşcanu (Luiza), C. Bărbulescu (Tudor), Coca Andronescu (Manuela), Carmen Stănescu (Cora)**

„PROFESORUL MAMLOCK" DE FR. WOLF (Teatrul Evreiesc de Stat din Bucureşti)

De la stînga la dreapta : **Mauriciu Seckler (Prof. Mamlock), Dina König (Ellen Mamlock), Samuel Fischler (Dr. Carlsen)**



In rolul titular din „Mercadet — om de afaceri“ de Honoré de Balzac

De vorbă cu...

JEAN VILAR

Jean Vilar — actor și regizor, director de teatru cu mare autoritate — este unul din oamenii de teatru cei mai valoroși ai Franței.

Îndrăgostit de timpuriu de arta scenei, Jean Vilar își face ucenicia la teatrul „Atélier“ sub îndrumările lui Dullin, apoi în 1941, în timpul războiului, se alătură trupei ambulante de actori amatori, „La Roulotte“, condusă de Fernand Ledoux și Pierre Fresnay. Jucînd în condiții grele (Franța era atunci sub ocupația nazistă), cînd în curtea unui han, cînd în cîte o sală de bal, pe scene improvizate, aproape fără decoruri și recuzită, Vilar acumulează experiență și face cunoștință cu publicul său de mai tîrziu. Reîntors la Paris, joacă și montează multe spectacole, luptîndu-se cu lipsa de bani și de sală. În 1947, trebuia să aibă loc în Palatul Papilor de la Avignon o expoziție de tablouri. Organizatorul expoziției îi propune lui Vilar să monteze în același timp și un spectacol de teatru. Acesta, care cunoștea palatul de pe vremea cînd își făcea serviciul militar și se ducea în permisie acasă la Sète, trecînd prin Avignon, mărturisește că se gîndise ce ar putea fi o reprezentație teatrală în această curte de onoare extraordinară. Și primește. Sarcina este uriașă, îndrăzneață și riscantă. Numărul mic al spectacolelor nu avea cum acoperi cheltuielile, iar problemele tehnice păreau de nerezolvat. Cu ajutorul soldaților din garnizoana de la Avignon, Vilar construiește un podium de lemn pe care-l *folosește drept scenă, peretele palatului devine un decor impresionant și permanent, iar imensa curte, loc pentru spectatori.*

În aceste condiții se puneau însă și multe probleme de ordin artistic. Într-un cadru atît de vast, experiența cîștigată într-un teatru obișnuit, închis, nu e suficientă. Numărul mare al spectatorilor, distanța lor față de scenă, spațiul imens în care se mișcă actorii, înălțimea zidurilor și întunericul — nu al sălii închise, ci al nopții — toate aceste condiții noi cereau regizorului și actorului soluții noi. Vorbind cu Vilar despre ceea ce numește el „aventura de la Avignon“, l-am întrebat ce l-a ajutat să rezolve acele probleme care păreau atunci atît de grele.

— De fapt, Avignonul a pus în fața noastră problemele pe care de foarte multă vreme le puseseră spectacolele populare în aer liber. Ne-a reamintit experiența lor ; și în primul rînd, ne-a reamintit că într-un spectacol nu există decît două lucruri care au într-adevăr importanță : textul și actorul. Semnificația textului trebuie să ajungă la spectator clar, explicit, răspicat. O operă literară poate fi recitită, pe cînd o replică rostită pe scenă trebuie înțeleasă de îndată. Ideile unei piese sînt comunicate, prind viață prin intermediul actorului. De aici, importanța sa.

Acordîndu-i un loc primordial în spectacol, Vilar obligă actorul la un joc major. Pe scena nemăsurată de la Avignon, unde umbra și penumbra pietrelor formează unicul decor, mișcîndu-se sub cerul descoperit, în raza unui fascicol de lumină ce-l urmărește, eroul-omul-actorul capătă o importanță mult mai mare decît pe scenele obișnuite. Această măreție îi impune un joc mai interiorizat și, prin asta, mai emoționant, mai energic și mai direct, îi modifică gesturile, făcîndu-i-le mai ample, și vocea, făcînd-o mai sonoră. Costumele actorilor, unice pete de culoare pe fundalul cenușiu al palatului, sînt concepute și ele ca să dea personajelor o și mai mare amploare scenică.

Succesul pe care l-a avut atunci, în 1947, la Avignon, Richard al II-lea *de Shakespeare, în interpretarea și regia lui Vilar, a însemnat așadar succesul unei vechi și reînnoite concepții asupra teatrului. De atunci, la Festivalul dramatic de la Avignon, în fiecare vară, vin spectatori din Franța și lumea întreagă — „și mai ales tineret“ — a ținut să sublinieze Vilar, să asiste la spectacolele sale.* Moartea lui Danton *de Büchner,* Prințul de Homburg *de Kleist,* Crimă într-o catedrală *de T. S. Eliot,* Don Juan *de Molière,* Macbeth *de Shakespeare, sînt numai cîteva din piesele celebre montate la Avignon.*

În 1951, la al cincilea Festival de la Avignon, Cidul *lui Corneille și* Prințul de Homburg *— amîndouă în interpretarea lui Gérard Philippe — s-au bucurat de un succes cu totul deosebit. Reîntors la Paris, lui Jean Vilar i se oferă conducerea Teatrului Național Popular.*

Înființarea în 1920 a acestui teatru era un ecou tardiv al ideilor iluminiștilor și însemna victoria unei lupte destul de grele, duse ani la rînd de grupul de intelectuali de pe lîngă „Revue d'art dramatique“, din care făceau parte scriitori progresiști ca Romain Rolland, Emile Zola, Anatole France. Romain Rolland constatase că : „arta a devenit pradă egoismului și anarhiei. Un număr mic de oameni și-au apropiat-o și țin poporul departe de ea. Partea cea mai numeroasă, cea mai vie, a națiunii nu dispune de nici un fel de artă. Nu există artă decît pentru snobi. Iată un mare pericol pentru artă !“ și, referindu-se la teatru, cerea ca acesta să fie „sănătos, cinstit, generos“, accesibil poporului, căruia „trebuie să-i aducă bucurie și să-i fie izvor de energie și lumină“.

Cel care a încercat să concretizeze aceste cerințe a fost un actor temerar și plin de energie, Firmin Gémier (elev al celebrului Antoine), care a început prin a-și construi un teatru ambulant, cu care străbătea provincia, și a da spectacole la Circul de iarnă, pentru a convinge autoritățile de necesitatea „unui teatru care să se adreseze maselor, unde să se vorbească limba națională, a unui teatru care să se hrănească din viața și istoria țării“. În 1920 însă, după înființarea Teatrului Național Popular, subvenționat de stat, Gémier devine foarte curînd directorul a încă două teatre (Teatrul „Antoine“ și teatrul care se numește azi Comédie des Champs-Elysées) și se dezinteresează de primul, care continuă să vegeteze sub diverse direcții, pînă în 1951, cînd la conducerea sa vine Vilar. Între timp, vechiul palat Trocadero — unde era sediul Teatrului Național Popular — a fost dărîmat și în locul lui — prin 1938 — înălțat palatul Chaillot, *înzestrat cu o sală de peste 3.000 de locuri. Această sală a suferit modificări, numărul locurilor a fost redus la 2590, iar scena mult mărită.*

L-am întrebat pe Jean Vilar dacă perspectiva de a se afla în fruntea unui teatru, care reprezenta cristalizarea unui proces ideologic de cîteva secole, dar care era falimentar, nu-l îngrijorase.

— Cum să nu — *mi-a răspuns.* De altfel, m-am gîndit două zile înainte de a primi. Îmi reveneau mari răspunderi, nu numai artistice, ci şi financiare şi administrative. Am primit cu condiţia de a avea mînă liberă în organizarea internă a teatrului şi în alegerea repertoriului. Un exemplu ? Chiar în prima stagiune am montat *Mutter Courage* a lui Brecht, piesă care nu era trecută în repertoriul oficial.

Mă interesa să ştiu ce sens dă Vilar cuvîntului „popular" care defineşte teatrul său.

— Teatrul popular înseamnă azi, în Franţa, un teatru accesibil unor mase cît mai largi de oameni, care nu aveau, sau au pierdut obişnuinţa de a-l frecventa, un teatru accesibil unui public popular. Un public format — ţinem foarte mult la asta — din cît mai mulţi muncitori, dar şi din micii funcţionari, impiegaţii de la poştă, dactilografa mea, sau vînzătorii din prăvălii, care muncesc şi ei zilnic, ore interminabile, în şir. Cred că gradul în care T.N.P.-ul a reuşit să fie popular trebuie măsurat şi după eforturile concrete pe care noi le facem necontenit spre a-i atrage pe cei cărora nu le dădea mîna să vină la teatru. Preţurile biletelor sînt reduse, bacşişul cu desăvîrşire desfiinţat, am luat legătură cu sindicatele şi alte organizaţii din instituţii, oferind abonamente avantajoase, am format vaste asociaţii de spectatori, am dat spectacole în provincie, la periferiile Parisului şi în apropierea fabricilor şi uzinelor.

Ne străduim ca publicul acesta nou, căruia, dacă din întîmplare nimerea în alt teatru, îi erau rezervate balcoanele şi galeriile, să se simtă cît mai bine în teatrul nostru, unde, dacă vrea, poate veni cu o oră înaintea spectacolului, poate asculta muzică (accueil en musique), şi lua o masă simplă şi ieftină. Căutăm să ni-l apropiem, să ni-l facem prieten, să-l iniţiem în ale teatrului şi să-i ridicăm nivelul intelectual. Am organizat concerte şi conferinţe după spectacole (nuits et week-end T.N.P.) ; am editat într-o ediţie modestă (Colection du Répertoire) piesele pe care le jucăm, împărţim programe gratuite, în care, în afară de distribuţie, spectatorii găsesc diverse informaţii care îi ajută să înţeleagă mai bine spectacolul. Ţinem seamă de dorinţele lor şi îi rugăm să ne dea sugestii.

— *Dar repertoriul ? Răspunde exigenţelor unui public popular ? Ştiu că aţi montat* Cidul *de Corneille şi* Fedra *de Racine ;* Don Juan, Avarul, Doctor fără voie, Femeile savante, Preţioasele ridicole, Bolnavul închipuit, Şcoala femeilor *de Molière ;* Macbeth, Iuliu Cezar, Visul unei nopţi de vară *de Shakespeare,* Peer Gynt *al lui Ibsen,* Nebunul de Platonov *al lui Cehov ;* Lorenzaccio, Cu dragostea nu-i de glumit, Capriciile Marianei *de Musset. Am impresia că aveţi o preferinţă pentru clasici.*

— E drept că am pus mulţi clasici, pentru că aceştia vorbesc despre onoare şi dragoste, despre om şi mîndria de a fi om — subiecte care interesează pe toată lumea. deci nimerite pentru un public popular. Dar ţin, cel puţin în egală măsură, la dramaturgii contemporani care descoperă subiectele populare, de interes general, ale epocii noastre şi ne vorbesc despre ele, cum este de exemplu cazul cu Bertolt Brecht. De aceea, în stagiunea trecută, cînd în Germania de vest, ideile hitleriste au început să fie trîmbiţate fără ruşine şi să îngrijoreze opinia publică mondială, mi s-a părut că cea mai nimerită piesă pentru un teatru popular este *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită,* care ia poziţie tocmai faţă de această problemă.

Discutînd mai departe cu Vilar despre munca sa ca regizor, i-am mărturisit că găsisem ciudată o afirmaţie pe care o făcuse în repetate rînduri el — un regizor : „mă străduiesc şi mă voi strădui totdeauna să asasinez mizanscena".

— Pentru că regizorul nu este, aşa cum a început să fie considerat în ultima vreme, un dictator, stăpîn al spectacolului şi unic judecător al gîndirii autorului, care spune actorilor, decoratorului, pictorului, compozitorului, electricianului : fă aşa ! sau nu face aşa ! După mine, spectacolul este rezultatul efortului creator depus de toţi cei care colaborează la realizarea lui. Fiecare trebuie să fie absolut liber în căutările sale. Fidelitatea faţă de text şi buna credinţă în a-l sluji sînt garanţia unităţii unui spectacol. Regizorul are doar sarcina de a coordona aceste eforturi separate, de a veghea ca ele să ajungă la acea perfectă unitate cerută de text. Idealul, după mine, ar fi să se încredinţeze piesa colectivului, care s-o transpună pe scenă, spunîndu-i-se doar: „jucaţi-o!“ Dacă încă nu pot face acest lucru, în orice caz către asta tind. În ultima vreme am început să împart munca de regizor cu unul sau doi din actorii distribuiţi în piesa respectivă. E un pas spre regia colectivă.

Discuţia cu Jean Vilar avea loc în cabina sa de lîngă scena Sălii Palatului, în timp ce se juca Turcaret. *Auzeam prin megafon replicile actorilor şi rîsetele din sală. Ceea ce m-a făcut să-l întreb pe actorul francez ce crede despre publicul romînesc.*

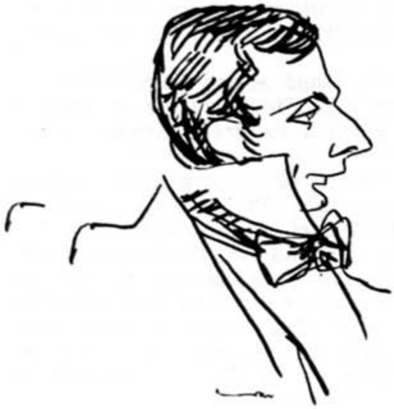
— M-au impresionat plăcut căldura şi entuziasmul cu care a primit spectacolele noastre. Dar, mai ales, am apreciat reacţiile sale. Prompte şi imediate, dovedeau că spectatorii înţelegeau bine nu numai limba, ci şi semnificaţia piesei. Mărturisesc că primul contact pe care l-am avut cu sala mă îngrijorase oarecum. Capacitatea ei ni s-a părut, chiar nouă, formaţi la şcoala Avignonului şi învăţaţi cu sala palatului Chaillot, neobişnuit de mare. Şi mi-era teamă ca proiectoarele să nu strice armonia coloristică a decorurilor. Însă, din prima seară, de cum s-au rostit primele replici, m-am liniştit. Contactul cu publicul s-a stabilit foarte repede. Iar aplauzele şi florile cu care am fost răsplătiţi ne-au făcut să ne simţim eficienţi ambasadori ai prieteniei franco-romîne.

Dana Crivăţ

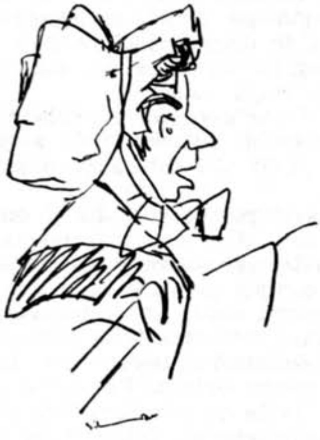
SPECTACOLELE T.N.P.

MERCADET *şi* TURCARET

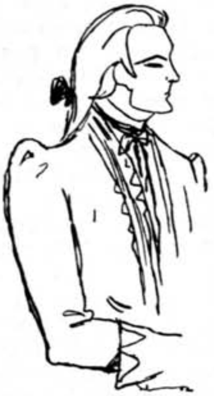
A încerca să reformezi teatrul, îndreptîndu-l printr-o mişcare răsunătoare spre o expresie artistică de o violentă originalitate, este o ambiţie nobilă şi fascinantă, care a călăuzit şi călăuzeşte multe personalităţi ale scenei, gata să suporte neînţelegerea publicului şi să lupte pentru a-i obţine favorurile. Jean Vilar şi-a propus un ţel, în aparenţă, mai modest, dar cum nu se poate mai interesant şi mai util. Decis să respingă ceea ce este artificial şi excesiv într-un spectacol, el urmăreşte să dea viaţă şi strălucire celor mai bune valori ale teatrului, şi anume textului, adresîndu-se zonelor lui superioare de gîndire şi de sensibilitate. (Este semnificativ în acest sens că Teatrul Naţional Popular joacă textul integral şi că se preocupă de claritatea şi de forţa replicii.) Un astfel de drum artistic nu este destinat să obţină victorii fulgerătoare. Căci nimic, nici repertoriul, nici regia, nici interpretarea T.N.P. nu sînt făcute să ne forţeze atenţia. În maniera lor de a fi gîndite şi jucate, spectacolele T.N.P. n-au nimic ostentativ. Ele nu sînt nici foarte persuasive, nici foarte colorate, nici foarte noi. Jean Vilar mizează pe însuşiri ale artei care nu sînt legate atît de inedit şi de original, cît de *durabil*. (Într-o atmosferă culturală în care se improvizează mereu alte precare formule scenice şi se propun mereu alte inovaţii menite să dinamiteze de la o zi la alta un întreg trecut artistic, felul cum înţelege Jean Vilar misiunea teatrului e realmente nou.) De altminteri, însuşi faptul că T.N.P. nu pregetă să introducă în repertoriul său piese ca *Turcaret* sau *Mercadet* şi că se hazardează să întreprindă cu ele un turneu prin lume vorbeşte limpede despre concepţia şi despre programul acestui colectiv, care face operă de cultură în sensul cel mai



Dominique Paturel (De la Brive)



Marcelle Ranson (Virginie)



Roger Mollien (Cavalerul)

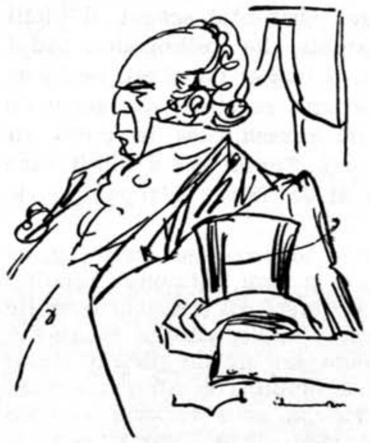
bun și cel mai larg. Reintroducînd în repertoriu astfel de piese, Jean Vilar nu a făcut un act de pietate, ci un act critic. El a reintegrat în circuitul artistic piese neglijate, dar care meritau să fie readuse în actualitate pentru că sînt opere solide, de acută observație și critică socială, și care se încadrează pe linia reînvierii celor mai ferme tradiții realiste ale dramaturgiei.

Succesul pe care T.N.P. l-a obținut cu aceste piese, ca și cu altele, răsplătește o echipă artistică de prim ordin, ratifică o atitudine și legitimează o concepție. De la constituirea sa și pînă astăzi, T.N.P. și-a păstrat cu îndîrjire concepția inițială (adîncită desigur de experiențe ulterioare), înfruntînd rigorile și exigențele ei.

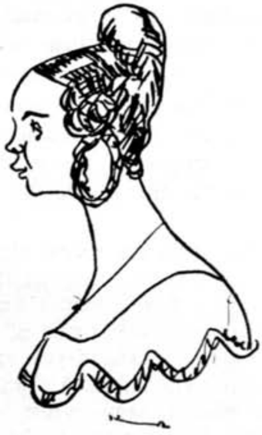
Drumul lui Vilar este un drum greu în teatru și care ascultă de o lege aspră. Această lege este aspră, în primul rînd, pentru artistul care o aplică, întrucît el este obligat să lupte tocmai împotriva a ceea ce teatrul are ispititor și, în același timp, facil.

* * *

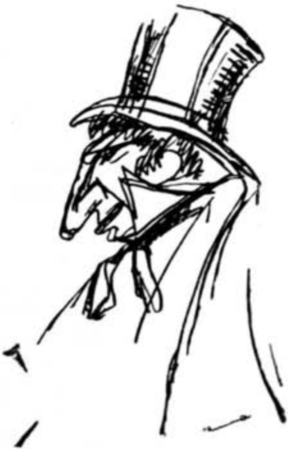
Nici *Mercadet*, nici *Turcaret* n-au fost uitate prin accident, căci — de ce să n-o spunem? — intriga lor ne farmecă astăzi destul de greu. Ele ne pot reține însă atenția prin vastul lor capital de observație socială și prin temeinicia concluziilor lor morale. Mai ales că aceste piese au ieșit din cîmpul general de vedere, nu în urma unei confruntări cu publicul, ci în urma unui „verdict de principiu" al criticii, revocabil ca orice verdict de acest fel. O echipă artistică de ținută, care exercită o acțiune de control în arhivele trecutului, care nu acceptă superstițiile în vigoare, gata să revizuiască judecățile literare, poate de aceea să facă din Lesage și din Balzac „speranțe noi" ale scenei și, mai mult decît atît, poate să facă din piesele lor, spectacole populare. T.N.P. a reușit acest tur de forță. Secretul succesului stă — după opinia noastră — în faptul că nici o clipă accentul nu a căzut pe intriga atît de convențională a acestor piese și pe întîmplările lor care se petrec sub un cer în care viața nu e condiționată de legile stricte ale verosimilului. T.N.P. nu a ținut să salveze ceea ce nu se putea salva, ci să sporească însușirile reale ale celor două lucrări dramatice, și anume să lumineze vigoarea unor caractere și greutatea unor sentințe sociale și etice.



Lucien Arnaud (Verdelin)



Nicole Gueden (Julie)



Mario Pilar (Goulard)

Văzuți de Silvan

* * *

Dacă Mercadet va afla sau nu mijloacele de a se strecura printre creditorii săi, dacă inteligența lui îl ajută să găsească sau nu un mijloc de a se ridica din ruină, dacă Godeau va veni sau nu în cele din urmă, salvîndu-l de la pieire; dacă Turcaret va înțelege sau nu că este tras pe sfoară de Baroană, dacă instinctul său de om de afaceri va birui sau nu asupra naivității sale sentimentale, dacă Baroana se va căsători cu el sau cu Marchizul, dacă vestea că Turcaret este însurat o va îndepărta definitiv sau nu pe Baroană de cămătar, dacă Turcaret va ieși teafăr sau nu din întîlnirea cu propria sa soție — iată întrebări pe care cele două spectacole ale T.N.P. nu și le-au pus. Colectivul a înțeles foarte bine că faptele în sine nu sînt destul de interesante, prin ele însele, pentru a reține spectatorii. Așa stînd lucrurile, T.N.P. a refuzat să lucreze cu ceea ce este mai generos într-o piesă, și anume a refuzat să accepte conflictul ca posibil, ca adevărat. Reluînd *Turcaret* și *Mercadet*, Jean Vilar nu întîrzie să destăinuiască din capul locului tainele atît de accesibile și surprizele atît de modeste ale intrigii. Între primul și ultimul act cortina nu se ridică și nu cade niciodată. Spectacolul se joacă fără cortină, cu decorurile, cu eroii, *la vedere*. Vilar nu expune încă o dată scenariul faptelor, ci reține ceea ce este esențial în destinul protagoniștilor și definitoriu pentru lumea în care aceștia trăiesc.

Fidel programului său artistic, Jean Vilar nu ține să suplinească cu elemente exterioare carențele textului, silindu-l să vorbească într-o limbă foarte contemporană. Viziunea lui Vilar nu renovează viziunea lui Lesage sau a lui Balzac, despre eroi, despre epoca lor, dinamitînd-o pe dinăuntru și aducînd-o foarte aproape de viziunea noastră. Nu trebuie să se înțeleagă de aci nici un moment că am avea de-a face cu o reconstituire a textelor, lipsită de personalitate și relief. Dar, ceea ce este actual, contemporan, în *Mercadet* sau în *Turcaret*, este subliniat fără insistență și redat fără deformare, printr-o permanentă confruntare a viziunii celor doi autori, care au creat tabloul nașterii și formării burgheziei, cu imaginea pe care o avem astăzi despre această clasă, cînd ea se prăbușește pe celălalt versant al istoriei.

Eroul comediei lui Lesage este un afacerist și un cămătar al timpului său, odios și ridicol, și care, sub anumite laturi, seamănă cu afaceriștii și cămătarii capitalismului de azi. Marchizul, Cavalerul, Baroana sînt nobili din veacul al XVIII-lea, suflete aservite mondenităţii celei mai vane. Orizontul scăzut al vieţii acestor paraziţi sociali, liniştea fără accidente a existenţei lor psihologice, vidul lor moral sînt foarte aproape de cele ale unor membri ai înaltei burghezii occidentale. Asta se vede din felul actorilor de a se comporta, din reacţiile, din gesturile lor, şi fără îndoială că muzica lui Duke Ellington insinuează ceea ce piesa nu spune. Dar mai presus de toate, impresia reiese din text. Textul e cel dintîi care ne obligă să ne gîndim la marea burghezie de azi şi să facem comparaţia de rigoare.

Eroul comediei lui Balzac este un mare financiar al secolului trecut, prins într-o reţea de speculaţii, care i-au adus norocul în casă şi apoi ghinionul, oscilînd între grandoare şi mizerie, pe linia foarte capricioasă a bursei. El ştie foarte multe despre cei din jurul său, e un om fără iluzii şi fără scrupule, care a făcut din ticăloşia cu aplomb o deviză şi care socoteşte existenţa un şir de păcăleli reciproce. Mercadet este, într-o anumită măsură, imaginea omului de afaceri actual, dînd şi primind lovituri de-a lungul unei vieţi deşarte, în care victoria succede înfrîngerii, după un joc imprevizibil şi ticălos. Acest adevăr, Jean Vilar îl expune, bineînţeles, şi prin regie şi prin interpretare, dar îl face să străbată mai ales din text. *Aşadar, remarcabil în teatrul lui Vilar nu este ceea ce adaugă, ci ceea ce păstrează.* Fiindcă astfel acest înzestrat animator de artă replică tendinţelor atît de frecvente în occident de a inova cu orice preţ teatrul şi de a face din text un pretext pentru demonstraţii scenice fără nici un raport cu intenţiile piesei. Fiindcă astfel Jean Vilar apără un trecut de cultură realistă împotriva decăderii teatrului.

Scenă din „Mercadet — om de afaceri". De la stînga la dreapta: **Geneviève Brunet (D-na Mercadet), Nicole Gueden (Julie) şi Jean Vilar (Mercadet)**

www.cimec

Spectacolele T.N.P. sînt îmbibate de o concepție artistică netă, expusă în termeni riguroşi şi expliciţi. Echipa e preocupată în primul rînd de fidelitatea faţă de text şi faţă de crezul autorilor, regia ca şi interpretarea propunîndu-şi să valorifice fără să altereze calităţile acestora. E o funcţiune foarte importantă într-o cultură, e cimentul unei mişcări artistice! Fiecare piesă devine astfel un capitol de istorie literară, recreat fără libertăţi abuzive, plecat de la documente şi devenit el însuşi un document.

Sub regia lui Jean Vilar, echipa T.N.P. evoluează pe două drumuri : al simplificării exterioare şi al adîncirii sensurilor piesei. Spectacolele renunţă la ocoluri şi podoabe, apropiindu-se de eroi şi de epocă, căutînd cea mai laconică expresie scenică, astfel încît sensurile piesei să devină transparente celui mai larg public. Adevărul despre protagonişti este redat direct sau, mai rar, cules dintr-un ecou expresiv. Cît priveşte portretele personajelor, ele sînt desenate în linii precise. Dincolo de rama lor, nu există un cîmp de probabilităţi şi un teren pentru divagaţii.

Scenă din „Turcaret". De la stînga la dreapta : **Roger Mollien (Cavalerul), Christiane Minazzoli (Baroana) şi Julien Guiomar (Turcaret)**

În interpretarea lui Jean Vilar, Auguste Mercadet apare ca o inteligenţă activă, de departe superioară celorlalţi oameni de afaceri din preajma sa. E un caracter care nu acceptă lesne înfrîngerea şi care are pasiunea luptei. Există totdeauna, în ultima clipă, o soluţie salvatoare şi el o caută înfrigurat, decis să triumfe. Prins în reţeaua unui sistem social odios, şi al cărui reprezentant autorizat are tot dreptul să se socotească, Mercadet-ul lui Vilar nu-i un simplu bancher, ci personalitatea proeminentă şi definitorie a unei societăţi. Artistul are tactul şi ponderea să îmbogăţească personajul pe această linie, fără să-l complice, si, mai ales, fără să se abată de la textul clasic.

Portretele sînt mai totdeauna severe, ca un studiu psihologic. În *Mercadet*, de pildă, fiecare creditor e o ilustrare a monstruozităţii societăţii capitaliste Măştile compun laolaltă o sinteză de invective, iar fiecare, luat în parte, constituie excrescenţa hidoasă a unui viciu.

Interpretarea caută mai totdeauna esenţialul. În *Turcaret*, de exemplu, Dominique Paturel (Frontin) realizează o mică monografie a acelor categorii sociale care, la finele veacului al XVII-lea, s-au înălțat pe ruina celor vechi. Prin jocul său — în acord cu jocul întregii echipe — actorul sugerează tabloul unor zile de descompunere, de bătrînețe decrepită, amestecate cu febra unor noi germinații. De aceea, cînd Frontin anunță în finalul piesei: „Domnia lui Turcaret a luat sfîrșit, acum începe domnia mea“, vestind o nouă furtună de patimi, o nouă tinerețe și o nouă aviditate, aducînd la lumină așteptări pînă atunci obscure, pofte pînă atunci reprimate, replica aceasta nu face decît să încheie desăvîrșit un portret pe care interpretul l-a detaliat pînă atunci minuțios și sigur.

Ceea ce face Jean Vilar în Mercadet, face Dominique Paturel în Frontin. El este cu un cap deasupra celorlalte personaje ale piesei, el a înțeles mecanismul social și privirea sa îmbrățișează întreaga scenă. Cei doi interpreți sînt îndemnați, prin înseși rolurile lor, să se distanțeze de lumea care-i impresoară și s-o comenteze dominînd-o. Faptul acesta de artă e reflectat și intră în maniera de joc a T.N.P.

Actorii T.N.P. se feresc de „efectele“ sigure. În interpretarea Christianei Minazzoli, Baroana este o ființă grațioasă și ușuratică, suficient de naivă pentru a se lăsa trasă pe sfoară de Cavaler, suficient de iscusită pentru a-l „jumuli“ pe Turcaret. Totuși, nu aceasta este trăsătura cea mai însemnată a Baroanei, așa cum o creează Christiane Minazzoli. Ea este în primul rînd întruchiparea parazitismului unei clase, aflate în amurgul ei. La rîndul său, Julien Guiomar în *Turcaret* a vrut să stigmatizeze ridicola vanitate a burgheziei de a se confunda cu nobilimea, parvenitismul ei grosolan. Totuși, ni s-a părut că actorul a cedat uneori ispitei de a releva mai curînd ceea ce e rizibil în această vanitate, decît turpitudinea morală a burgheziei.

Regia a vegheat cu străşnicie în amîndouă spectacolele la omogenitatea ansamblului, astfel încît totul să concure spre aceeași concluzie. De aceea, ea a stimulat tendința actorilor de a duce cele mai neînsemnate apariții pînă la consistența unor caractere. Să amintim în acest sens de Marcelle Ranson în Virginie *(Mercadet)*, de Denis Manuel în Marchizul și de Rose Thiery în doamna Turcaret *(Turcaret)*. De altfel, actorii au o știință perfectă a artei lor. (Așa, de pildă, ar fi nedrept să trecem peste creația plină de duh a lui Nicole Gueden în rolul Juliei Mercadet, sau peste finețea jocului Genevièvei Brunet în Lisette.)

Materialul de artă pe care se întemeiază spectacolele T.N.P. este de o bogăție și de o diversitate ce arată o intelectualitate superioară. La temelia spectacolelor se află o vastă experiență, care face din claritate, din ordine, din măsură și dintr-o perfectă discreție de ton principiile ei directoare. Spectacolele au un fel de egalitate sobră, care se luptă să triumfe asupra monotoniei, și cele mai adeseori reușește. În acest chip, T.N.P. face din spectacolele sale cu textele clasicilor nu numai amintiri respectuoase, dar și seri de artă.

B. Elvin

AGEPSINA MACRI EFTIMIU

A urcat treptele scenei Teatrului Național acum o jumătate de veac, încurajată de Pompiliu Eliade și bucurîndu-se de prețuirea lui C. Nottara. A intrat în teatru înfruntînd prejudecățile timpului și ale familiei și a rămas credincioasă primei noastre scene, de-a lungul întregii ei cariere, pînă în ultima clipă a vieții sale.

Consecvența profesională, generoasa dăruire scenică, disciplina artistică au caracterizat activitatea cunoscutei actrițe. Agepsina Macri s-a distins prin arta academică a cuvîntului, a gestului și atitudinilor, printr-un joc statuar, corespunzător celor mai multe dintre numeroasele eroine ale literaturii dramatice cărora le-a dat viață. În lunga ei carieră, a avut prilejul ca, într-o seamă de piese în care a interpretat mai întîi roluri de ingenuă, să interpreteze, după multă vreme, personaje la antipodul vîrstei: Anca și Doamna Clara (în Vlaicu Vodă), Ofelia și Regina (în Hamlet) ș.a. A străbătut un întins repertoriu, interpretînd o variată gamă de roluri, de la cele clasice, la cele de feerie și moderne, în: Antigona și Nora, Electra și Doamna Bovary, Prometeu și Thebaida, Cocoșul negru și Înșir-te mărgărite etc.

50 de ani de muncă neîntreruptă pe aceeași scenă; cînd moartea a fulgerat-o, numele ei se mai afla pe afișul Teatrului Național în Parada de Victor Eftimiu. Agepsina Macri și-a încheiat astfel cu demnitate și devotament o carieră artistică închinată dezvoltării artei noastre teatrale.

CREATORI NEVĂZUŢI AI SPECTACOLULUI

munca regizorului de culise

N. N. Şelonski, prim-regizor tehnic al M.H.A.T.-ului, este unul dintre cei mai vechi tehnicieni ai ilustrului teatru din Moscova. Vasta şi îndelungata lui experienţă scenică stă la baza lucrării sale despre viaţa spectacolului de teatru, din care publicăm cîteva extrase, apărute în revista „Teatralnaia Tehnica i Tehnologhia".

Teatrul Academic de Artă din Moscova (M.H.A.T.) a fost prima scenă care a acordat o importanţă deosebită muncii regizorului de culise, considerat un *adevărat ajutor al regizorului.*

K. S. Stanislavski, vorbind despre N. G. Alexandrova, face o minunată caracterizare a muncii regizorului de culise:

„Soarta şi succesul spectacolului depind în mare măsură de regizorul de culise. De el depinde să nu se prelungească prea mult pauzele, să înceapă şi să se sfîrşească la timp spectacolul, să se menţină o disciplină de fier în rîndurile sutelor de colaboratori şi tehnicieni, să se bată gongul la timp, să fie controlată vestimentaţia actorilor care joacă, să li se dea curaj şi, uneori, cînd e cazul, să se dea ordine cu fermitate, să fie respectate pauzele necesare în spectacol, să fie coordonate efectele de lumină, de sunet, muzica, scenele de masă; el nu are voie să-şi piardă capul în momentele hotărîtoare şi trebuie să ştie să se descurce uşor oricînd, făcînd faţă şi accidentelor neaşteptate.

Actorul trăieşte de obicei pe scenă numai cît timp durează rolul său, dar regizorul de culise trăieşte tot timpul, fără întrerupere, întreaga piesă, nu numai în momentele cînd se joacă, ci şi înainte şi după spectacol, în pauze, cum şi la toate repetiţiile, de la începutul lor, pînă după ce s-au terminat. Regizorul de culise trăieşte pentru toţi.

Este posibil ca teatrul, actorii, personalul tehnic să stea liniştiţi fără un regizor de culise cu experienţă, care să dirijeze întreg spectacolul?

Conducătorul spectacolului este asemenea unui dirijor al unei mari orchestre."

Pentru ca munca regizorului de culise să fie eficientă şi încununată de succes, acesta trebuie inclus în munca la spectacol chiar de la bun început. El trebuie să participe la discuţiile regizorului cu pictorul-scenograf, cu compozitorul, cu şeful corpului tehnic, să fixeze aceste discuţii în caietul de regie şi în procesele-verbale, să urmărească realizarea din timp a tot ceea ce s-a hotărît la aceste discuții. Dar trebuie să cunoască întregul plan de regie, să participe la elaborarea planului calendaristic, să organizeze repetițiile și să repartizeze alte lucrări în timp. *A lupta pentru îndeplinirea tuturor acestor sarcini, nu în mod formal, ci căutînd în fiecare caz concret obținerea unui rezultat practic — iată baza muncii regizorului de culise.*

Determinarea concretă a drepturilor și îndatoririlor regizorului de culise în procesul muncii de făurire a unui spectacol e exprimată în chipul cel mai elocvent în *Instrucțiunile pentru regizorii de culise,* elaborate și semnate de K. S. Stanislavski.

Instrucțiuni pentru regizorii de culise.

În munca din timpul repetițiilor, regizorul de culise este obligat:

1. să conducă repetițiile;
2. să fie perfect informat cu privire la planul de regie elaborat de regizor, cu privire la discuțiile purtate de regizor cu pictorul-scenograf, cu compozitorul, cu electricianul-șef etc.;
3. să facă însemnări pe marginea caietului de sarcini al pictorului-scenograf, al compozitorului etc.;
4. să ia însemnări asupra discuțiilor duse de regizor cu interpreții despre piesă și despre roluri;
5. să alcătuiască, împreună cu regizorul, planul întregii munci regizorale la spectacol, precum și planul defalcat pe anumite perioade, urmărind îndeplinirea lui;
6. să organizeze figurația, efectele de sunet, repetițiile suplimentare cu interpreții (dansuri, scrimă, interpretarea la instrumente muzicale);
7. să alcătuiască procesele-verbale ale repetițiilor și fișele de activitate ale actorului;
8. să anunțe la timp regizoratul în ce privește orele de repetiții;
9. să urmărească activitatea corpului tehnic în legătură cu scenografia, avînd obligația să comunice imediat regizorului și direcției orice deficiențe sau întîrzieri;
10. să fie unul din principalii creatori ai disciplinei și atmosferei de muncă în procesul de creație la piesă.

Directorul Teatrului de Artă „M. Gorki",
K. S. Stanislavski, artist al poporului.

Din instrucțiunile citate reiese limpede că Stanislavski acorda o atenție mult mai mare muncii regizorului de culise și concepea rolul acestuia pe un plan mult mai larg decît mulți conducători de teatru și regizori de astăzi.

Este extrem de important ca *munca asupra piesei să fie consemnată în caietul de procese-verbale la repetiții.* Regizorul de culise este acela care ține această evidență și face toate însemnările. Afară de el, completări la procesul-verbal mai pot face pictorul-scenograf și șeful corpului tehnic, dar și aceste însemnări sînt contrasemnate de regizorul de culise care, apoi, trimite note secțiilor respective ale teatrului.

Procesul-verbal al repetițiilor este un document important. El nu trebuie să poarte amprenta unei simple formalități, ci să includă momentele principale ale muncii. În primele pagini ale caietului de procese-verbale se trece lista rolurilor și interpreților. În decursul muncii, în acest caiet se menționează toate schimbările ce pot surveni în legătură cu interpreții, cu indicarea datei la care actorul a început munca asupra rolului, sau la care a fost înlocuit. Drept rezultat, vom avea un tablou complet al schimbărilor survenite în rîndurile interpreților în tot timpul muncii.

În procesul-verbal se consemnează, de asemenea, planul de muncă, rezumatul tuturor discuțiilor, sarcinile corpului tehnic, tabloul efectelor de sunet și alte elemente ale spectacolului. Fiecare repetiție este trecută în procesul-verbal cu un număr de ordine. Este necesar să fie indicate cu precizie: ora fixată și ora reală de începere a fiecărei repetiții, ora cînd a luat sfîrșit întreaga repetiție, precum și orele cînd s-au terminat repetițiile unor acte sau tablouri; cine a fost convocat; localul; condițiile de lucru (decor, butaforie, lumină, costume, machiaj), dacă repetiția se face pe scenă; ce regizor a repetat, cine a fost suflerul etc. Trebuie însemnat concis și limpede ce scene s-au repetat, precum și conținutul lor. Mai cu amănunțime trebuie însemnate indicațiile de regie de la începutul repetițiilor, precum și cele pe care le face regizorul în timpul repetițiilor.

În procesul-verbal se trec abaterile de la disciplină, după care se trimit note conducerii (conducătorul colectivului, șeful corpului tehnic, directorul administrativ, directorul teatrului).

Procesul-verbal trebuie să reflecte: tot ce a împiedicat buna desfășurare a muncii, precum și modul în care pot fi înlăturate aceste obstacole; comenzile făcute atelierelor pentru repetițiile viitoare, cu indicarea datei precise a execuției; lista de costume, de recuzită, efecte de sunet, precum și tot ceea ce a reieșit că este necesar în cursul repetițiilor, privind decorurile, costumele, machiajul. Fie că se trimit direct la ateliere extrase din procesul-verbal, fie că șefii de ateliere vor citi și vor semna, zilnic, procesul-verbal, indicînd și data de executare a comenzii.

Regizorul de culise este obligat să urmărească îndeplinirea lor la termenul stabilit, controlînd totul în amănunt. Fără control, fără răspunsuri în scris, procesul-verbal nu oferă un tablou complet al muncii și nu permite urmărirea rezultatelor concrete.

În perioada repetițiilor curente și a repetițiilor generale, regizorul de culise trebuie să organizeze și să pună la punct viața din culise a spectacolului, orarul ei. El trebuie să clarifice și să pună la punct momentele mai delicate ale viitorului spectacol, să fixeze toate etapele schimbării costumelor de către actori (dacă nu este timp suficient, să organizeze aceasta chiar pe scenă). Regizorul de culise este obligat să lămurească și să circumscrie cauzele care duc la prelungirea pauzelor, să stabilească semnalizarea efectelor sonore, a muzicii de scenă etc. Este extrem de important ca, în culise, să domnească o atmosferă calmă, de muncă, evitîndu-se agitația și forfota inutilă. Regizorul de culise trebuie să fie în această privință un exemplu pentru toată lumea, să fie extrem de calm și atent la toate.

Pentru repetiția generală, cînd totul a fost fixat și pus la punct, regizorul de culise trebuie să aibă un exemplar al textului piesei, în care să fie notate în mod amănunțit toate efectele de sunet, muzica, luminile, intrările interpreților. Acest lucru este necesar și pentru ca — la nevoie — un alt regizor de culise să poată conduce spectacolul după acest text.

Menținerea calității artistice a spectacolului depinde de felul în care este condus un spectacol, de ordinea adoptată, de atmosfera creată, de modul în care este urmărită și eliminată fiecare lacună, fie în jocul actorilor, fie în scenografie. Iar spectacolul trebuie nu numai să se mențină, ci să și crească pe plan artistic.

Munca la spectacol nu ia sfîrșit în ziua premierei. K. S. Stanislavski amintea permanent și cu insistență acest lucru. El urmărea cu atenție spectacolul, revedea permanent unele scene și cerea regizorilor artistici și regizorilor de culise să muncească permanent la spectacolul respectiv. K. S. Stanislavski se interesa întotdeauna de modul în care a decurs spectacolul, de felul cum au jucat actorii, de lipsurile constatate. El cerea ca, după terminarea spectacolului, regizorul, sau regizorul de culise care a fost prezent la spectacol, să-i telefoneze acasă. O asemenea muncă neîntreruptă la spectacol, efortul de a-l menține la un nivel ridicat, de a căuta să-i imprime o înrîurire mereu crescîndă asupra publicului, reprezintă o latură extrem de importantă și plină de răspundere a muncii regizorului de culise.

Spectacolul este dirijat de regizorul de culise. Din sala de spectacol, regizorul artistic urmărește periodic spectacolul. *Între regizorul care urmărește spectacolul și regizorul de culise trebuie să existe o legătură strînsă și permanentă.* Regizorul de culise este stăpînul spectacolului. Rolul și importanța regizorului de culise sînt extrem de mari și el poartă o deosebită răspundere pentru spectacol. Regulamentul de ordine interioară al M.H.A.T.-ului definește în felul următor drepturile și îndatoririle regizorului de culise:

„Regizorul de culise are răspunderea spectacolului *cu toate drepturile și îndatoririle regizorului.* Toate indicațiile care se referă la spectacol sînt date de el personal, și nimeni nu are dreptul să se amestece."

Iar în instrucțiunile pentru regizorii de culise, elaborate personal de K. S. Stanislavski, la capitolul privind îndrumarea spectacolului, se spune:

„1) regizorul de culise ține locul regizorului la spectacol și poartă răspunderea spectacolului, 2) indicațiile regizorului de culise, în ceea ce privește spectacolul și disciplina în timpul spectacolului, trebuie duse la îndeplinire fără nici o obiecție de către întregul colectiv care participă la spectacol".

Regulamentul și instrucțiunile citate mai sus arată limpede și precis rolul regizorului de culise în spectacolul de teatru, determinînd drepturile și îndatoririle lui.

Se cuvine să spunem că, în afară de punerea la punct pe plan tehnic a spectacolului, trebuie acordată, de la bun început, o deosebită atenție statornicirii unei atmosfere creatoare la spectacol, precum și a unei discipline severe. Sosirea actorului la ora indicată îi dă posibilitatea să se machieze în liniște, să-și verifice costumul, face posibilă înlocuirea la timp a unui interpret absent.

Regizorul de culise trebuie să obțină prin toate mijloacele ca actorul să respecte cu strictețe ora sosirii la spectacol.

În cabinele actorilor nu trebuie să stea persoane care n-au legătură cu spectacolul. Zgomotul și forfota în cabine nu oferă actorului posibilitatea să se pregătească liniștit pentru spectacol, iar în pauze, să se odihnească.

Costumul, ca și tot ce e necesar machiajului, trebuie să fie pregătit încă înainte de sosirea actorului. Regizorul de culise trebuie să verifice acest lucru. Pe scenă, în timpul spectacolului, nu trebuie să stea nici o persoană care nu are contingențe cu spectacolul. În culise nu se admit discuțiile, forfota și tot ceea ce poate da naștere la dezordine și zgomot.

Interpreții trebuie să fie în scenă cu 5—8 minute înainte de momentul ridicării cortinei, fără nici un fel de invitații speciale din partea regizorului de culise. Toate acestea se află exprimate limpede și direct în regulamentul M.H.A.T.-ului, iar regizorul de culise nu are voie să părăsească scena tot timpul cît durează spectacolul.

Dacă regizorul artistic conduce munca cu actorii și îi urmărește din sala de spectacol, indicînd toate lipsurile, regizorul de culise face observații similare, tot atît de exigente, din culise. Regizorul de culise trebuie să observe lipsurile scenografiei la un stadiu cînd ele nu sînt încă foarte vizibile din sală. El trebuie să sesizeze cele mai mici derogări de la efectele de lumină stabilite, care uneori sînt aproape imperceptibile. În felul acesta, nu vor avea loc nici abateri mai mari, observate de spectatori. Regizorul de culise are îndatorirea să urmărească cu atenție partitura de sunete, să verifice în permanență machiajul și costumele actorilor, în special în scenele de masă. Dacă astăzi barba unui actor e mai scurtă, mîine va dispărea cu totul — la început la unul, apoi la altul. S-a uzat peruca, se dă alta, de o altă culoare, cizmele au fost înlocuite cu altele, de altă croială. Și dacă toate aceste lucruri — ce par de minimă importanță — nu vor fi surprinse chiar de la început, în curînd spectacolul va deveni de nerecunoscut. Ochiul, mîna fermă și tenacitatea calmă a regizorului de culise joacă un mare rol. El trebuie să observe toate lipsurile și să le lichideze înainte de a fi surprinse de ochiul regizorului artistic, dar mai ales înainte de a fi observate de spectatori.

Un rol important în menținerea calității spectacolului îl joacă procesele-verbale ale spectacolelor.

În procesul-verbal al spectacolului condus de regizorul de culise, în afară de datele statistice despre spectacol și despre colectivul de actori, sînt trecute toate lipsurile observate, toate încălcările de disciplină, precum și tot ce e necesar spectacolului, atît în ceea ce privește recuzita, cît și reparațiile esențiale. Aceste note sînt apoi adresate șefilor de ateliere care, la rîndul lor, sînt obligați să ducă la îndeplinire tot ce li se cere și să dea un răspuns în scris, care se trece în procesul-verbal, dacă s-a îndeplinit sau cînd va fi îndeplinită sarcina. Observațiile privind abaterile de la disciplină trebuie întovărășite de o explicație și de indicarea sancțiunii care să se dea vinovatului. K. S. Stanislavski nu accepta note fără răspunsuri complete, numindu-le „maculatură". Acordînd o mare importanță proceselor-verbale, el căuta să dea prin note și consemnări personale o mai mare greutate celor împlinite de regizorul de culise.

Munca regizorului de culise este grea, obositoare, și cere un mare efort intelectual și fizic. Regizorul de culise trebuie să aibă auz muzical dezvoltat, simț al ritmului, vedere bună. Trebuie să aibă sensibilitate și să reacționeze imediat la tot ceea ce se petrece în jur.

Un regizor de culise lipsit de nerv nu va putea face faţă obligaţiilor sale. Dar nici un om nervos, impulsiv, nu este potrivit. O memorie bună, mai ales vizuală, este o calitate absolut necesară unui regizor de culise. El trebuie să-şi dezvolte capacitatea de a-şi dedubla atenţia, adică de a fi atent concomitent la două şi chiar trei lucruri (la două, în mod permanent!). Orice ar face în culise, trebuie să audă în permanenţă ce vorbesc actorii. Redactînd procesul-verbal, el trebuie să-i asculte în acelaşi timp pe actori. Trebuie să urmărească replicile pentru a da semnalele necesare, trebuie să dea efectiv aceste semnale şi să urmărească totodată munca de schimbare a decorurilor, care trebuie să păstreze ritmul necesar etc.

Şi acum, cîteva cuvinte despre tehnica conducerii spectacolului de către regizorul de culise. Înainte de toate, el trebuie să verifice la ora stabilită (cu o oră sau cu 45 de minute înainte de începerea spectacolului) prezenţa în teatru a actorilor. Dacă se constată vreo absenţă, e necesar să se ia măsuri pentru convocarea sau înlocuirea respectivei persoane. De asemenea, trebuie verificat tot ceea ce s-a pregătit în cabinele actorilor, precum şi pe scenă, trebuie controlată prezenţa croitorilor, machierilor, precum şi starea costumelor. Cam cu 30 de minute înainte de începerea spectacolului, trebuie controlată scena: decorurile, mobila, recuzita, aparatul de sunete; trebuie verificate în mod obligatoriu toate soneriile de utilizat.

Trebuie acordată o atenţie deosebită acelor părţi de decor, acelor mobile şi recuzite care sînt legate direct de acţiunile actorilor şi de dezvoltarea acţiunii piesei, a căror lipsă sau nepotrivită aşezare pot împiedica buna desfăşurare a spectacolului. Trebuie verificate practicabilele şi scările pe care se deplasează actorii, existenţa unor obiecte mărunte pe mese.

Este foarte important ca soneriile cu ajutorul cărora sînt chemaţi actorii, precum şi cele care indică începerea sau sfîrşitul pauzei, să fie date la timp. Actorul părăseşte cabina la al doilea semnal, care se dă cam cu opt minute înainte de a se ridica cortina, şi, ajungînd pe scenă cam cu cinci minute înainte de ridicarea cortinei, trebuie să găsească totul în cea mai deplină ordine. Altfel, nu va mai acorda atenţia necesară semnalelor. Dacă actorul va veni înainte pe scenă, el va obosi şi-i va slăbi concentrarea.

Tot atît de important este ca spectatorii să intre din timp în sală. Regizorul de culise este obligat să ştie cît timp durează pînă ce spectatorii îşi ocupă locurile şi, potrivit cu aceasta, să împartă riguros semnalele. Este inadmisibil ca spectatorii să stea mult timp în sală în aşteptarea începerii spectacolului. Tot atît de inadmisibil este să obligi spectatorii să fugă într-un suflet în sala de spectacol.

Înainte de a ridica cortina, trebuie respectată o pauză de cîteva secunde pentru ca publicul să se liniştească. Pauzele între acte trebuie să fie de 10—18 minute. Ultima pauză este cea mai scurtă, cea mai lungă fiind pauza a doua. Înainte de începerea fiecărui act, este necesar să se verifice dacă actorii sînt pregătiţi, aceştia fiind preveniţi cînd începe actul. De obicei, cortina se trage la sfîrşitul actelor, la semnalul dat de sufler, dar regizorul de culise este obligat să fie în acel moment lîngă cortină pentru evitarea a tot felul de „încurcături". Împreună cu suflerul el răspunde de lăsarea cortinei.

Pentru a face faţă cu succes acestei munci importante şi complete, regizorul de culise trebuie să-şi cîştige autoritatea necesară, atît în rîndul actorilor cît şi printre tehnicieni. Regizorul de culise trebuie să fie obiectiv, sever, plin de exigenţă, dar corect şi calm în relaţiile cu tovarăşii săi de muncă. Nu trebuie trecute cu vederea sau ascunse nici lipsurile în propria sa muncă, pe care e chemat să le consemneze imediat în procesul-verbal. În felul acesta, regizorul de culise va cîştiga dreptul moral de a face acelaşi lucru şi cu alţii.

Regizorul de culise trebuie să fie, în suficientă măsură, un om cult... El înseamnă toate indicaţiile autorului, regizorului şi pictorului-scenograf, cunoscînd toate elementele spectacolului, munca actorului, a corpului tehnic, a pictorului-scenograf. El trebuie să cunoască epocile şi stilurile, să poată alege costumul necesar pentru epoca necesară. Pentru toate acestea, este nevoie ca, în afară de dobîndirea noţiunilor de cultură generală, să fi absolvit şi o şcoală specială de teatru.

Cel mai bun lucru ar fi ca regizorii de culise să urmeze cursurile facultăţii de regie. Căci, practica demonstrează că numeroşi regizori de culise devin deseori regizori artistici, făcînd faţă cu succes acestei munci.

A DOUA DISTRIBUȚIE

În fața noilor distribuții care animă de multe ori cu un suflu deosebit viața spectacolului — în orice caz, oferind întotdeauna prilejul unor utile reflecții și constatări pe marginea raportului rol-interpret-spectacol —, cronicarul dramatic este un veșnic debitor, iar îndatoririle-i sporesc seară de seară în raport direct cu numărul noilor protagoniști chemați în spectacole. Scopul rîndurilor de față, pe care le dorim continuate cu statornică fidelitate față de numele menționate pe afișe, este urmărirea biografiei spectacolului, mai ales după premieră.

Teatrul Național „I. L. Caragiale“ a marcat deschiderea stagiunii cu o nouă interpretare a rolului titular în spectacolul *Anna Karenina.*

Celebra eroină din paginile literaturii clasice ruse oferă interpretelor sale, inepuizabile resurse și căi de abordare artistică, din multiple unghiuri de gîndire și cu variate intensități emoționale. Generoasa disponibilitate a rolului s-a confirmat — pentru a cîta oară ? — cu noua interpretare dată de Irina Răchițeanu-Șirianu în recenta reluare pe afiș a premierei din stagiunea trecută.

Dramatica și complexa partitură tolstoiană a fost abordată de Irina Răchițeanu prin ipostaza lucidității, a insolubilității spirituale în lumea din jur, în vederea relevării în accente puternice a acordului final. Concentrat în ultima întrebare : pentru ce ?! — strigăt neputincios al eroinei înfrînte în lupta cu convențiile și rigorile lumii ei asupritoare —, acest acord final deschide spectatorului cîmpul unei meditații generalizatoare, invită la o judecare critică a dramei consumate între cei trei protagoniști — Karenina, Vronski, Karenin. Mai ales a dramei consumate între Karenina și Karenin, așa cum reiese din acest spectacol, în care balanța se apleacă cu sporit interes spre raporturile dinlăuntrul familiei Karenin, apariția lui Vronski definindu-se ca o consecință firească, inevitabilă și necesară în ilustrarea conflictului oricum existent. Din acest punct de vedere, întreg spectacolul capătă o structurare nouă, mai puțin dramatică în aparență, interesului legăturii pasionale, „melodramei“, opunîndu-i-se, în schimb, un dramatism de substanță, de esență, și anume cel generat de divorțul spiritual al Annei de lumea ei, incarnată de Karenin. Interesul noii interpretări rezidă de asemenea în străduința vădită a actriței de a se refuza patetismului, exaltării afectelor, tragismului retoric, optînd pentru o demonstrare rațională, lucidă, a superiorității spirituale a Annei. Există o scenă-cheie în desfășurarea jocului Irinei Răchițeanu. Nu e marea scenă a pocăinței, sau marea scenă a explicației după participarea la marele concurs hipic, sau marea scenă a revederii copilului — fiindcă, Irina Răchițeanu își reține dilatarea sentimentelor, evitînd parcă dezlănțuirea marilor momente. E vorba însă de episodul în care ea se întîlnește cu Vronski în iatacul ei, după ce, în prealabil, avusese o nouă discuție cu Karenin-Finteșteanu. Este o scenă „calmă“, de decantare a pasiunilor, de stabilitate în provizoratul existenței Annei. Aici, Irina Răchițeanu-Șirianu dezvăluie cu o sobrietate filtrată subtil, conștiința Annei, înțelegerea destinului său și revolta împotriva acestui destin. De la această scenă pînă la final, arcul dramatic s-a întins cu o precizie geometrică. Cel mai mult, în interpretarea Irinei Răchițeanu, ne-a bucurat perspectiva gîndirii contemporane, proiectate pe un destin literar celebru și plin de semnificație pentru o epocă trecută.

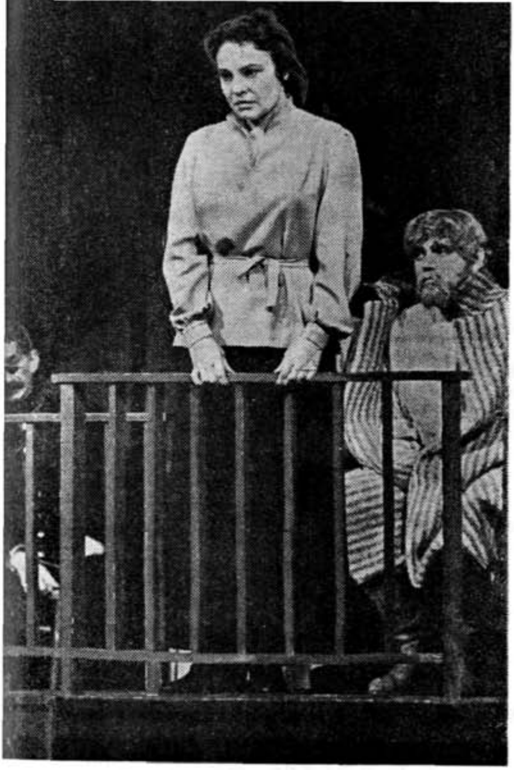
Tot în acest spectacol s-a remarcat în mod deosebit interpretarea prințesei Betsy de către Tanți Cocea. O malițioasă scînteiere a spiritului, un cinism rafi-

nat — propriu reprezentantei unei aristocrații decadente și perverse — a căpătat personajul în noua distribuție, contribuindu-se astfel cu elemente în plus la zugrăvirea pregnantă a lumii de care Anna Karenina s-a despărțit.

Nu putem părăsi perimetrul dramei tolstoiene fără să ne oprim asupra interpretării Elenei Sereda în spectacolul *Invierea*, de asemenea premieră a Naționalului din trecuta stagiune. Tînăra actriță, rar și cu zgîrcenie distribuită, a dovedit (pentru a cîta oară ?) autenticitatea resurselor ei dramatice, simplitate în redarea tragismului, o vibrație necontrafăcută a pasiunii, care — toate la un loc — au dat chipului Katiușei Maslova o lumină purificatoare, un adînc umanism. Ceea ce definește îmbucurător interpretarea Elenei Sereda în rolul Maslovei este caracterul popular, robustețea morală a fetei de la țară, cinstite și încrezătoare în oameni și pe care n-o pot altera nici tribulațiile complexe ale lui Nehliudov, nici loviturile sistemului crîncen al orînduirii țariste.

Distribuirea unor tineri actori în asemenea roluri de mare prestigiu și responsabilitate artistică, dincolo de stimularea cadrelor, dă un coeficient de prospețime și entuziasm actoricesc spectacolului, prelungindu-i viața și trezind curiozitatea și interesul publicului.

În spectacolul *Tartuffe*, printre noile distribuții ulterioare premierei, ni se pare vrednică de consemnat judicioasa încredințare a rolului Orgon lui Matei Alexandru. Construindu-și personajul pe datele credulității, ale unei neînțelegeri totale a pericolului fariseic, ale unei impermeabilități la atacurile ipocriziei și tartuffismului, actorul îl proporționează pe Orgon, în spectacol, într-un echilibru de forțe, just, asigurînd eficiența mesajului dorit de regizorul și interpretul principal — maestrul Ion Finteșteanu. Fiindcă Tartuffe apare cu adevărat periculos și revelator în demascarea viciilor sale morale, numai dacă Orgon nu reprezintă o caricaturală plăsmuire a unui prost înșelat, ci un caracter veridic, pe măsura rolului principal. Alungînd ispita facilă a desenării liniare a unui prostănac bufon și, dimpotrivă, adîncind trăsăturile caracterului lui Orgon — cu o vervă



Stînga : **Marcel Enescu (Cleant) şi Matei Alexandru (Orgon) în „Tartuffe" de Molière (Teatrul Naţional „I. L. Caragiale")**

Mijloc : **Mircea Albulescu (Walter) şi Nastasia Şova (Mama) în „Un strugure în soare" de Lorraine Hansberry (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra")**

Dreapta : **Elena Sereda (Maslova) în „Invierea" de L. N. Tolstoi (Teatrul Naţional „I. L. Caragiale")**

subtilă şi calmă —, Matei Alexandru a dovedit o nouă latură a disponibilităţilor sale comice, de astă dată în repertoriul clasic. Dacă am fi dorit o nuanţare mai atentă în frazarea versului şi o compunere mai plastică, mai savuroasă, a mişcării, nu e mai puţin adevărat că, în pofida unor scăderi de ordinul tehnicii actoriceşti, tînărul actor oferă satisfacţia unei înţelegeri lucide, şi cu rezonanţe în actualitate, a semnificaţiei existenţei lui Orgon în realizarea carierei lui Tartuffe.

În spectacolul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" — *Un strugure în soare* — preocuparea pentru cea de-a doua distribuţie s-a tradus prin aducerea unei noi formaţii actoriceşti pe scenă, acoperind aproape toate rolurile piesei. Un asemenea procedeu ni se pare, ca formulă, judicios şi plin de eficienţă pentru adîncirea experienţei regizorale şi totodată pentru stimularea instrumentelor actoriceşti, el contribuind în egală măsură la luminarea spectacolului din alte unghiuri decît cele de la premieră. Noua vizionare a spectacolului montat de Lucian Pintilie ne-a arătat o simţitoare adîncire a sensurilor generoase din piesa Lorrainei Hansberry, o limpezire mai matură a ideilor în spre afirmarea protestului social conţinut în text. La aceasta contribuie în bună măsură renunţarea la excesul de imprimări muzicale, mişcări ritmice şi la recuzita atmosferei „de culoare", ca şi jocul simplu, nuanţat, gîndit, al unora dintre interpreţi. Cu aceeaşi satisfacţie am constatat un spor de adîncire în jocul Ancăi Vereşti (Beneatha), care de astă dată a abandonat liniile minore ale unei continue certe familiale cu cei din jur, spre relevarea conflictului de idei, a poziţiei sociale a eroinei. În acest sens ni s-a părut de-a dreptul revelatoare scena înfruntării omului alb — Lindner — la prima apariţie a acestuia în casa Younger, prin profunzimea jocului mut al actriţei.

Walter Lee Younger, în interpretarea lui Mircea Albulescu, capătă o nouă perspectivă dramatică, definită prin forţa şi frumuseţea morală a omului simplu, negru, conştient de dreptul său la fericire. Mircea Albulescu l-a conceput pe Walter Lee ca pe un om puternic — pătruns de demnitatea clasei şi rasei sale — şi care dispreţuieşte prejudecăţile şi snobismul negrilor bogaţi, ale albilor bogaţi. E regretabilă însă uşurinţa cu care actorul tratează dicţiunea, rostirea limpede, cu acurateţe, a replicilor, ca şi comunicarea cu partenerii, creîndu-se uneori impresia unui joc izolat, vedetist.

O compoziţie valoroasă prin maturitatea stăpînirii mijloacelor actoriceşti, prin accentele intens emoţionale, realizează Nastasia Şova în rolul Mamei. Am fi dorit însă o şi mai subtilă relevare a simbolului conţinut în lupta pentru obţinerea casei, o ridicare a faptului concret de viaţă la valoarea „visului" de libertate. În şi mai mare măsură lipseşte această poezie a luptei, a visurilor şi speranţelor, în interpretarea lui Dinu Dumitrescu-Asagai, liniară şi „corectă". Nici în a doua distribuţie, rolul lui Ruth — de astă dată interpretat de Ana Negreanu — nu şi-a aflat un corespondent scenic adecvat. Teatralismul — patosul declamatoriu şi excesul de mimică — a alterat iarăşi profilul eroinei.

Mira Iosif

CUM A FOST LA ȘEDINȚĂ...

— De ce n-ai venit la ședință ?

— Ce ședință ?

— La noi la teatru. S-a discutat în jurul premierei de săptămîna trecută.

— N-am știut, zău.

— Doar era anunțat la avizier...

— Uite, dom'le, trec mereu pe-acolo și nu-l citesc niciodată... nu-ș-ce am, fire-ar să fie... Era lume ?

— Fost. Tot colectivul.

— Și ?

— Mă rog, întîi a luat cuvîntul directorul și ne-a poftit să discutăm principial, la obiect, scurt, concret. Pe urmă a vorbit regizorul.

— Frumos ?

— Frumos. Foarte frumos...

— Și-a zis că ce ?

— ...Nu țin minte. Despre spectacol, în orice caz. Numaidecît s-a înscris și Nae.

— Nae ? Și ce-a zis Nae ?

— Că spectacolul e așa și pe dincolo și că de ce aia și nu cealaltă, că ar fi fost mai bine dacă nu era așa, că altfel era măcar oricum și oricît, pe cînd, așa, dacă stai bine să te gîndești, n-a ieșit cine știe ce... Și s-a dat la mine, cică n-aș fi avut nu știu ce, că el m-ar fi vrut mai nu știu cum, dar speră totuși că în viitor...

— Ce în viitor ?

— În cursul spectacolelor, mă înțelegi, o să mai pun carne pe rol.

— Ei, pe dracu' ! Și ?

— Și gata.

— Atîta ?

— Nu mă, atîta la el. Că s-a ridicat nea Nicu. Trebuia și unul mai de doamne-ajută, nu ? Nea Nicu e bun la chestii d-astea, mai face cîte-un banc, le mai trîntește cîte una.

— Și ce zicea ?

— A luat-o întîi binișor, așa, mai de sus, înțelegi, dar a ajuns repede la chestie.

— Care chestie ?

— Că un spectacol e greu, nu-i o joacă și e natural să se discute mai altfel, nu așa, cu barda, că oricum nu se pune în scenă de pe o zi pe alta și

actorul are meseria lui, regizorul pe-a lui, mă rog, adică să se gîndească omul și să se studieze mai adînc.

— Aha, bătea la Nae.

— Nu mă, nu bătea nicăieri, nici n-a pomenit de Nae, ca și cum n-ar fi fost.

— Șiret nea Nicu.

— Aș! Pînă la urmă n-a fost prea grozav că s-a întors la cînd era el în Conservator și l-a văzut, într-o zi cînd ploua, nu știu cine fără papion și i-a zis nu știu ce — și odată a sărit la biletele de rugbi.

— Ce bilete? Ce rugbi?

— Că de ce să n-aibă și actorii o cotă de bilete rezervate la rugbi: totdeauna cînd e meci, trebuie să stea la coada lui Ion Vidu.

— A cui coadă?

— Acolo unde-i casa de sport... În spatele Circului... adică unde-a fost... pe strada Ion Vidu...

— Da' ce legătură avea cu ședința?

— Tocmai că nu prea avea, și directorul l-a rugat să revie la probleme, dar nea Nicu s-a froasat, așa că i-a dat cuvîntul ăleia nouă la noi, a fost ea pe la Tineret sau pe la Nottara — știi care? Aia de-a mai vorbit odată la o ședință, de-ai zis tu că i-ar ședea mai bine cu coc, că ea purta breton și era într-un taior așa, negru, cu niște puchițele mici vernil...

— Nu-mi amintesc, p-onoarea mea...

— Nu se poate. O cunoști precis. Am văzut-o noi și într-un film, era parcă într-un automobil și s-a spart cauciucul; atunci ea a țipat să-i aducă un pahar cu borviz și el a vrut s-o sărute...

— Care?

— Unul de pe la Giulești, e însurat cu aia blondă care era cu tine la radio cînd ai fost tu Împăratul broaștelor din Știința și tehnica pentru copii...

— Dă-i încolo că nu-i țin minte pe toți, spune mai bine ce-a zis.

— Asta de-a vorbit după nea Nicu?

— Da, asta.

— Ce să zică?... A zis că salută... A, nu, stai nițel c-am încîlcit-o, cu salutul a fost alta, venită acu' de la Institut — să-mi aduci aminte să nu uit de ceva, că era nostimă... Asta de-ți zisei a vorbit mai mult de decor... Nu i-a plăcut decorul. Da' a întrerupt-o Miki. Pe loc a întrerupt-o, mă. Are ăsta un curaj...

— Serios? A întrerupt-o?

— P-onoarea mea. „Uite-așa ar fi trebuit“ zice.

— Aia?

— Da. „Numai că mie mi-a plăcut așa cum e“, a strigat Miki.

— La care, ea...?

— La care, ea... nu-i proastă, ascultă la mine — zice: „Dumneata ești autorul, n-ai încotro“.

— ...La care, el?

— La care, el, tot tare: „de gustibus non disputandum“.

— Oho! Pe latină, mă. E dat naibii, fire-ar să fie. Și ea?

— Ce, crezi că s-a lăsat? Aș! Deșteaptă. Deș-teap-tă. Zîmbește subțire și face dulce: „e pur si muove“...

— A, da, adică se mișcă. Da' ce legătură avea cu decorul?

— Ea, de fapt, cu asta începuse. Că cum tropăie nițel actorii, decorul capătă tremurici...

— Aici cam are dreptate. Și?

— A rămas cam încurcată, că Miki a mai zis nu știu ce — era foarte surescitat, nu mi-a mai plăcut —, s-a amestecat și regizorul, directorul a intrat și el pe fir, și a luat altul cuvîntul.

— Care?

— Costache, de la tehnic.

— Și el ce voia?

— Habar n-am, că vorbea repede, eu tot căutam o țigară împrejur, n-am prea fost atent... P-ormă, a vorbit referentul literar. Tînăr, tînăr, dar spirt... Auzi, mă, praf m-a făcut. Praf! Pe ăsta, poate să-ți pară rău că nu l-ai ascultat.

— Nu mai spune... Și-n ce-a bătut?

— Ei, în multe. O lua așa, pe-un drum, și odată o întorcea brusc, pe urmă iar venea de unde plecase, rămînea acolo, își amintea de ce-a fost acum zece ani, prevestea ce-o să fie peste alți zece, spunea versuri, cita replici de prin piese de

care n-am auzit în viața mea... dom'le, ne-a amețit. Zău așa... A fost și singurul pe care l-am aplaudat.

— Ia te uită! Da-n fond, ce-a vrut?

— Mă, asta n-aș putea să-ți spun, pentru că el de fapt n-a vorbit nici despre spectacolul nostru, nici despre ce-au spus ăilalți înaintea lui. Dar dacă-ți zic eu c-a fost grozav, poți să mă crezi.

— Și după el?

— S-a enervat tanti Anuța, de era mai mare hazul. Că ea nu e de acord.

— Cu ce?

— Cu ceva ce-a zis unul mai înainte despre rolul ei — și că dînsa după atîția ani de experiență are dreptul să-și spună părerea despre orice, fiindcă la drept vorbind nu se poate să iei lucrurile chiar așa, că doar nu sîntem la începutul începutului. Ei, dar i-a tăiat-o Lucică, dom'le...!

— Lucică? A vorbit și Lucică? Mă-nchin! Și cum zici c-a tăiat-o pe tanti Anuța?

— Elegant. Elegant de tot. Auzi? Șic.

— Nu mă-nnebuni!

— Șic de tot. N-a întrerupt-o, nu... Scria în carnet. Și cînd i-a venit rîndul, pac!

— I-ote, mă!

— Atît, auzi? Pac. N-a mai suflat tanti nici o vocală.

— Mă, întotdeauna l-am admirat eu pe omu' ăsta. Sincer. Tu ai văzut ce vîrf poartă la pantof? De unde îi scoate nu știu, dar că ce e pe el nu e pe nimeni în București, pot să jur pe ce am mai scump... Și ce i-a zis mă lu' tanti, ce i-a zis?

— Ei, cîte și mai cîte, că sînt din aceeași generație, „argintie“ — poezie mare, mă...

— „Argintie“! I-auzi! Vlahuță, nu alta...

— Da. Și că nu se cade să se pronunțe așa, pentru că totul trebuie gîndit cu chibzuială, înțelept.

— Pssss...

— Și dă-i și dă-i... ce mai, orator, dom'le, să-l pupi, nu alta. Mi-a plăcut mult, să știi...

— Nu e de mirare. Lucică-i tare dintotdeauna, ce te miri? Stofă veche, camgar...

— După el a mai vorbit numai aia de la Institut, de-ți spusei eu că era nostimă.

— Aha... Și?

— Și s-a încheiat, că era tîrziu.

— Da' a ținut, nu glumă.

— Nu știi cum se lungesc unii?

— După cîte văd, nu prea are de ce să-mi pară rău că am lipsit. N-a fost prea interesantă ședința.

— Ei, așa și-așa...

— Ceva concluzii?

— Mă... parcă n-au prea fost, dar... n-aș putea să garantez. La urmă obosisem și eu...

— Normal. Ce-mi place însă la tine, că la ce e important ești atent și pui omul în curent, exact. Ai prins tot, foarte exact. Uite, tu îmi povesteai, și eu... ca și cum aș fi fost față. Ba acolo te mai sustrage unul-altul. Pe cînd așa, afli absolut tot.

— Nu exagera, mă, zău... Mă flatezi...

— P-onoarea mea. Uite, data viitoare cînd o mai fi vreo ședință de asta, într-adins nu mă duc — numai de plăcere: să aflu de la tine după aia. Dar să-ți amintești tot așa, mă, exact. Că altfel n-ar avea nici un haz... îți dai și tu seama.

Valentin Silvestru

TEATRUL „C. I. NOTTARA“

„BĂIEŢII VESELI“ de H. Nicolaide

Premiera: 20 septembrie 1961. Regia: Mircea Avram. Decoruri şi costume: Lidia Iovănescu-Radian. Distribuţia: Nucu Păunescu (Meşterul Udrea); Dorin Moga (Mihai Iordăchescu); Sebastian Radovici (Dan); Petru Popa (Popescu Henţ); Valeriu Arnăutu (Manole); George Negoescu, Manea Enache (Băscuţă); Cristina Tacoi (Mariana); Vera Lazăr (Anca).

De la stînga la dreapta: **George Negoescu** (Băscuţă), **Vera Lazăr** (Anca), **Nucu Păunescu** (Meşterul Udrea), **Sebastian Radovici** (Dan) şi **Petru Popa** (Popescu Henţ)

Revista noastră s-a mai ocupat de analiza acestei comedii, aşa încît nu considerăm necesară revenirea asupra unor lucruri spuse. Vrem să adăugăm un singur aspect ce merită într-adevăr să fie reţinut, şi anume: perspectiva tonică a lucrării lui H. Nicolaide, realizată în primul rînd printr-un erou pozitiv de comedie, capabil — prin însăşi substanţa lui dramatică — să domine şi să acopere de ridicol elementul negativ satirizat.

Chipul robust, simpatic, jovial, al meşterului Udrea din *Băieţii veseli* nu contribuie numai la înnobilarea acestei categorii de piese, ci se înscrie deopotrivă ca o reuşită pe linia continuării tradiţiei inaugurate de cele mai valoroase şi populare personaje pozitive din comedia noastră actuală. Problema educaţiei comuniste, a comportării în muncă şi în viaţă capătă adîncime în comedia lui H. Nicolaide tocmai prin acest personaj care, prin acţiunile sale, ne dezvăluie trăsături caracteristice celor mai înaintaţi oameni din societatea noastră: umanism profund, încredere în forţele creatoare ale omului, atitudine tovărăşească, plină de înţelegere, dar şi de intransigenţă. Personajul Udrea reuşeşte să domine întreaga desfăşurare a comediei, datorită acţiunilor sale pline de haz, originalului său simţ „pedagogic“, care-şi propune să combată răul pe terenul său propriu. Prin intermediul acţiunilor comice ale lui Udrea, H. Nicolaide creează în comedia sa acel climat propice declanșării rîsului tonic, *rîsului care afirmă,* demonstrîndu-se în felul acesta că rîsul nu este numai o armă cu care nimicim citadelele vechiului, dar și un instrument cu ajutorul căruia construim noul, buna dispoziție fiind un climat favorabil construcției.

Pivot principal în exprimarea grijii pe care o manifestă comuniștii în procesul ridicării calificării profesionale a tinerilor, în cizelarea caracterelor, în dezvoltarea lor spirituală, personajul Udrea, cu toate atributele sale valoroase, nu poate însă suplini singur forța întregului colectiv, puterea de influențare a unei brigăzi, unitatea sa morală, elemente determinante — după cum încearcă să sugereze autorul — în procesul de transformare a celor trei codași.

Forța exemplului pozitiv în această comedie, în ansamblul său, apare întrucîtva minimalizată, pentru că tinerii muncitori fruntași ai brigăzii, Dan și chiar Mihai Iordăchescu, care de fapt, alături de meșter, sînt modelele umane pe care trebuie să le urmeze cei trei codași, nu apar în *Băieții veseli* ca personaje bine conturate, cu un profil propriu, nu sînt înzestrate cu destul umor și voie bună, iar replica lor sună sărac, rigid, ceea ce nu le impune atenției spectatorului.

În aceeași ordine de idei, comedia suferă și din pricina prezentării didactice și schematice a celor două personaje feminine înaintate: Anca și Mariana.

Urmărind satirizarea indolenței, a inerției tripticului Manole, Băscuță și Popescu Henț, era firesc ca, odată cu observația autorului în privința celor trei tipuri „negative" (și deci odată cu conturarea intrigii comice), prin contrast de culoare și în contradicție de ton, să apară luminoase, puternice, tonice, trăsăturile celorlalte personaje. Dacă în cazul tripticului, H. Nicolaide nu ar fi mizat adeseori în caracterizare pe comicul ieftin, al extravaganțelor de limbaj, iar în cazul personajelor pozitive — cu excepția lui Udrea —, ar fi investit mai mult umor, fără îndoială că acest contrast de culoare și ton ar fi apărut mai pregnant.

Am fi nedrepți dacă, în cercetarea valorilor comediei lui H. Nicolaide, nu am sublinia că aceste neajunsuri nu împiedică totuși transmiterea unui mesaj actual, optimist, a unui val de viață tinerească și proaspătă, din care adesea răzbat sincere accente de condamnare a inerției și rutinei.

Spectacolul Teatrului „C. Nottara", în regia lui Mircea Avram, valorifică în mare parte calitățile textului. Imaginea scenică exprimă punctul de vedere al regizorului, din caietul-program, care a pornit: „de la justa înțelegere a ideilor textului, la alcătuirea unei distribuții adecvate, de la firescul interpretării, la dozarea echilibrată a efectelor de comedie". Într-adevăr, prin intermediul unei distribuții adecvate — și nu putem subaprecia faptul că Mircea Avram a apelat în acest spectacol la resursele unor actori mai puțin solicitați de alți regizori ai teatrului —, ideile textului pătrund în public nealterate.

Totuși, ferindu-se probabil de o îngroșare a comicului, regizorul nu a exploatat cu destulă îndrăzneală situațiile hazlii, ceea ce e în dauna atmosferei de comedie a spectacolului. Scena își are doar mijloacele ei particulare, capabile să sporească expresivitatea textului. Or, tocmai de aceste mijloace ni s-a părut că regizorul a făcut uz destul de timid. Fără îndoială, în realizarea unei imagini scenice mai expresive, un rol important îi revenea și pictorului-scenograf. Decorul semnat de Lidia Iovănescu-Radian e un decor capabil să sugereze un club oarecare al unei întreprinderi, dar incapabil să creeze și climatul de comedie al piesei lui H. Nicolaide. De asemenea, nici în costume n-am întîlnit o bogată desfășurare a fanteziei.

Este un merit al punerii în scenă faptul că în spectacol apare pe prim-plan personalitatea luminoasă, tonică, a meșterului Udrea, care polarizează în jurul său întreaga desfășurare a acțiunii scenice, demonstrînd astfel rolul activ pe care acesta îl are în educarea tinerilor muncitori. Nu poate fi trecută cu vederea contribuția deosebită a interpretului Nucu Păunescu, care, prin jocul său nuanțat, a amplificat mult cadrul și semnificația personajului. Utilizînd o gamă bogată de mijloace comice, pline de savoare, actorul a reușit să reliefeze pe rînd trăsăturile acestui erou energic, clocotind de vervă tinerească, să dezvăluie un om înțelept, cu suflet mare, generos. Desigur că un text mai bogat ar fi oferit și grupului tinerilor interpreți ai eroilor pozitivi din acest spectacol, un prilej mai potrivit de afirmare a calităților lor intepretative. Dar nici din partea interpreților nu putem semnala o contribuție deosebită în îmbogățirea rolurilor.

Cu excepția lui Petre Popa, care a adus, în rolul sportivului Ion Popescu Henț, farmec și sinceritate, celelalte două personaje din galeria „negativilor“, supuse focului criticii : Manole (Valeriu Arnăutu) și Băscuță (George Negoescu), nu au căpătat în spectacol consistență și expresie artistică, deoarece ambii interpreți au apelat la mijloace șablonarde, de mult consumate în exprimarea esenței „șmecherilor“.

Teatrul „C. Nottara“ ne-a oferit, în ansamblu, un spectacol optimist, lucrat cu acuratețe, la care s-ar fi rîs mai din toată inima, dacă regizorul și interpreții n-ar fi pus adesea accente de o gravitate nepotrivită.

Valeria Ducea

TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ

„OAMENI CARE TAC" de Al. Voitin

Premiera : 1 octombrie 1961. Regia : Victor Tudor Popa. Scenografia : Mircea Matcaboji. Costume : Edith Schwartz-Kunovici. Distribuția : Gheorghe Cosma (Axinte) ; Lucia Mureșan (Rada) ; Silvia Ghelan (Flora) ; Maria Cupcea (Maria) ; Gheorghe Radu (Zigu) ; Mihail Lapteș Dornea (Banu) ; Bucur Stan (Mihai) ; Sandu Rădulescu (Casapu) ; Petru Felezeu (Spiru) ; Gh. Jurcă (un agent).

Acum la început de stagiune, spectacolul teatrului clujean cu piesa *Oameni care tac* ar putea fi, cred, generator de discuții în sînul acestui colectiv, pentru a discerne o seamă de probleme și aspecte (întrucît spectacolul le oferă) legate de activitatea creatoare de aci.

În acest spectacol stăruie destul de evident lipsa de omogenitate a colectivului, luarea pe cont propriu a rolului, desprins din canavaua dramatică a textului, se simte o regie plăpîndă încă, pe planul tălmăcirii textului în valorile și ideile sale. Se simte o regie care încearcă să se salveze prin unele apariții actoricești și unele momente de efect, fără a se îngriji de ansamblu, de sensuri și pledoaria propriu-zisă a piesei. Am vizionat pînă acum *Oameni care tac* pe mai multe scene. Nu voi încerca o comparație între acele spectacole și ultimul pe care l-am văzut. Aș vrea să spun doar atît că, pretutindeni, lucrarea lui Al. Voitin — cu oricîte diferențe calitative în interpretare — răsună pe scenă ca o puternică dramă, înlăuntrul căreia și într-o confruntare strînsă și scăpărătoare, se ciocneau caractere, idei, se plămădeau sub ochii noștri conștiințe înaintate. Chiar Zigu, în desenarea căruia autorul a folosit mult umor, ne apare înzestrat deopotrivă cu amărăciune, iar destinul lui dramatic sfîrșește pe o notă cu adevărat tragică.

La Naționalul clujean, pentru prima oară *Oameni care tac* ne-au apărut într-o atmosferă dominată de comedie, cu aproape toate luminile îndreptate spre poanta de efect, imediat și ilar, exploatîndu-se, în acest scop, verva incontestabilă a unui actor cum este Gh. Radu (în rolul Zigu), pornit să cîștige cu orice preț bunăvoința publicului într-o seară ploioasă și rece de duminică. Personal, a realizat ce și-a propus : a fost actorul serii, s-a rîs nu numai cu fiecare replică, dar și cu fiecare gest și apariție a sa. Și totuși, victoria lui Gh. Radu a fost întrucîtva à la Pirus, căci n-au supraviețuit personajele ce trebuiau să propulseze lupta dramatică dintre oameni, idei și conștiințe, care — așa cum s-a întîmplat la Cluj — a rămas dincolo de planul al doilea al scenei, undeva ca un ecou în și așa destul de înfundatul cadru scenografic realizat de Mircea Matcaboji (cam pe aceeași idee scenografică cu a lui Mihai Tofan din spectacolul de la București). În această ordine de idei, n-am înțeles — chiar dacă mi-am dat seama că în unele momente se foloseau doar reflectoarele din arlechini și era nevoie ca locul de joc să fie împins spre fundul scenei —, n-am înțeles totuși de ce într-o sală atît de mare, dar cu acustică desăvîrșită, în fața scenei căreia există și o fosă de orchestră, cadrul de joc trebuie plasat la vreo patru metri dincolo de deschiderea scenei. Și iarăși, n-am înțeles de ce mizanscena trebuia astfel concepută, încît, în unele momente în care actorul trebuia să-și rostească replica pe un ton mai intim, el era orientat să vorbească spre fundul scenei, în aşa fel încît în această sală cu acustică atît de bună, multe replici să se piardă... din motive tehnice.

În ansamblu, nu cred că este vina vreunui actor — căci au încercat aproape toţi în mod evident să imprime spectacolului acea notă de dezbatere dramatică de care avea nevoie piesa — în ce priveşte desele alunecări spre facil, sau rămînerea la suprafaţa textului. Regiei, în mod cert, îi revenea însă o datorie de mult mai mare responsabilitate în traducerea scenică a *Oamenilor care tac* a lui Voitin, ca o piesă de idei, gravă şi puternic dramatică.

Regizorul Victor Tudor Popa, care are scuza de a fi încă destul de tînăr în meserie, s-a lăsat ademenit spre un spectacol de culoare mai mult decît de idei, şi a izbutit să arunce, ici şi colo, cîteva pete violente pe un fundal întunecat — dar întunecat nu datorită caracterului intrinsec sumbru al vreunei desfăşurări, ci din pricina pîclei ce o învăluia. Opţiunea finală a regiei pentru aducerea în prim-plan a lui Zigu a avut, aşadar, ceva dintr-o încercare de a salva şi a se salva, pentru care îi poate fi recunoscător doar interpretul sus-numitului personaj.

Mă întreb totuşi, în ce măsură, consiliul artistic al teatrului, chemat să sancţioneze prin acceptarea spectacolului însăşi calitatea acestuia, l-a ajutat pe tînărul regizor în munca depusă la această piesă, deloc uşoară pentru cel ce-i încearcă transpunerea.

Există la Naţionalul clujean forţe actoriceşti de prima mînă, dintre care unora li s-au încredinţat roluri în această piesă, cum ar fi spre pildă artistul emerit Sandu Rădulescu, interpretul lui Casapu. Faţă de marea experienţă artistică şi talentul acestui actor, mi-aş îngădui să întreb, de pildă, dacă el însuşi n-a realizat că prin conturul atît de bonom, de miticist, prin lipsa de josnicie, prin ştergerea trăsăturii de canalie a acestui poliţist, n-a anulat numai propriul său personaj, ci însuşi eroismul celor aduşi în faţa sa, la anchetă.

Pe cale de similitudine, am putea reproşa asemenea scăderi şi altor interpreţi. Dar, în primul rînd, sîntem nevoiţi să reproşăm climatului general al spectacolului, lipsa de acuitate dramatică, care, ea cea dintîi, nu a îngăduit conturarea de caractere puternice, fie ele pozitive sau negative. Spectacolul Naţionalului clujean, după a noastră părere, ar obliga la revizuirea lui, pentru a-l putea face să devină mai profund şi mai în spiritul piesei. Ar fi oare un act de temeritate dacă am aştepta ca un regizor, mai ales tînăr, să încerce, în măsura în care este de acord cu obiecţiile, remedierea acestor lipsuri şi finisarea spectacolului ?

Mircea Alexandrescu

TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN SATU MARE

„DACĂ VEI FI ÎNTREBAT" de Dorel Dorian

Premiera : 5 octombrie 1961. Regia : Cseresnyés Gyula. Decoruri şi costume : Szatmári Ágnes. Distribuţia : Csiky András (Barbu Dragomir) ; Elekes Emma (Rodica Rareş) ; Köllõ Béla (Marin Străuţ) ; Vándor András (Traian Armaşu) ; Deési Jenõ (Veniamin Roznovanu) ; Lukács Eva (Tilda) ; Miklós István (Mihai) ; Tárnoi Emilia (Elena Herescu-Roznovanu) ; Földesi Ilona (Mama lui Roznovanu) ; Nádai István (Enăchescu Valeriu) ; Diószeghy Ivan (Panait Vancea) ; Ács Alajos (Maiorul Walter) ; Boér Ferenc (Albu) ; Tompa Attila (Grigorcea) ; Kiss Imre (Nea Pavel) ; Diószeghy Ivan (Nică) ; Török István (Moş Toader) ; Vesõ-Bán Anna (Fira) ; Korcsmáros Jenõ (Ştefan Chirtoacă, primul jucător de table) ; Vajda András (Al doilea jucător de table) ; Nagy Iza (O femeie) ; Kõszegi Maria (Altă femeie)

Merită o apreciere specială spectacolele care ocolesc sfera *regizării cu orice preţ* şi se cristalizează, preferînd-o, în aceea a punerii în valoare a actorului. Ceea ce nu înseamnă numai renunţare la extravaganţe, ci în primul rînd adîncirea muncii cu interpretul, adică triumful omenescului, prin însăşi umanitatea actorului şi în dauna volutelor regizorale mai mult sau mai puţin frumoase, dar uneori searbede. În alţi termeni, e vorba de fapt de o reală aprofundare a textului şi a resurselor acestuia. Desigur, *Dacă vei fi întrebat* a lui Dorian e un text sobru, bine calculat între intensitatea cuvîntului şi a faptei scenice. Totuşi — prin formula de anchetă judiciară — el poate invita și la abilitate regizorală, împinsă chiar pînă la virtuozitate. În sensul tendinței de care pomeneam în prima frază, spectacolul de la Satu Mare și-a căutat făgașul, pe urmele lăsate de dialog, numai în conștiințe, în oameni.

Regizorul, un debutant provenit din rîndurile actorilor, Cseresnyés Gyula, a realizat o conducere scenică onestă, cu analizarea fină a rolurilor, fără exces de mișcare, și dacă scenografia (pictorița Szatmári Agnés) nu l-ar fi încurcat și frînat întrucîtva, am fi notat o sobrietate și o măsură desăvîrșite. Cseresnyés Gyula a dovedit reale virtuți de regizor, mai cu seamă printr-o judicioasă și exactă reglare a potențialului actoricesc: a știut adică să frîneze impulsuri excesive, după cum a stimulat elanuri prea reținute. Cînd actorii — îndeosebi cei frecvent întîlniți — își descoperă cîte o fațetă nouă, succesul regizorului e cert. Așa s-a întîmplat și la Satu Mare.

Păstrînd din scrima „cazului judiciar Panait Vancea“ doar alonjele și tacotacurile strict necesare progresiunii dramatice, regizorul și-a stimulat fiecare interpret în căutările de zăcămînt uman și ideologic din personajele lui Dorel Dorian. În felul acesta, Barbu Dragomir, în interpretarea excelentă a lui Csiky András, a încetat de a fi un oarecare judecător de instrucție, pentru a se insera într-o lume de gîndire mai densă, a unui cercetător științific, bunăoară. Nu o dată, văzîndu-l cum se mișcă sprinten, cu pardesiul pe umeri, am avut senzația că mă aflu în fața unui savant sau a unui gînditor care, trecînd curajos pragul cazului particular, se mișcă degajat în lumea adevărurilor mari și generale. În același timp, Csiky și-a căptușit personajul cu o omenie fierbinte, directă, cu reacții prompte, fie de efuziune, fie de intransigență. Cu un mic plus de ironie și de nuanțare paradoxală față de replica scrisă, protagonistul de la Satu Mare a strălucit tot timpul, remarcabilă fiind la el și știința gradării, ca și aceea — importantă — a susținerii finalurilor de act.

Pe un portativ temperamental diferit, mai scăzut, Vándor András a conturat în linii moi și încete, un Armașu derutat, frămîntat între polul interesului său pentru adevăr, în cazul Vancea, și polul iubirii pentru Elena Roznovanu. Aceasta, interpretată de Tarnoi Emilia, s-a remarcat mai mult prin efortul de a-și dezvălui feminitatea disputată de Mihai și de Armașu, decît profunda omenie, pentru cîtva timp jignită.

În roluri de mai mare sau mai mică întindere, s-au evidențiat Deési Jenö (Veniamin Roznovanu), P. Miklos István (Mihai), Lukács Eva (Tilda), dar mai ales Földesi Ilona (mama lui Roznovanu), care a oferit o pilduitoare compoziție de cucoană surdă și ridicolă. Elekes Emma n-a adus nimic nou — față de sine și față de rol — în Rodica Rareș. În schimb, Köllö Béla s-a dovedit prea tînăr și lipsit de greutatea necesară în activistul de partid Străuț, deși accentele ideologice și emoționale ale personajului au fost judicios distribuite.

În interpretarea, proaspătă și adîncită pe dimensiuni umane, de la deschiderea de stagiune în Satu Mare, *Dacă vei fi întrebat* și-a demonstrat din nou vitalitatea. Publicul de la premieră a urmărit cu atenție și cu veritabilă satisfacție estetică evoluția eroilor, aplaudînd sobrietatea regiei și angajarea pasionată a actorilor.

TEATRUL DE STAT DIN REȘIȚA

„PIAȚA ANCORELOR“ de I. Stock

Premiera: 8 octombrie 1961. Regia: Dumitru Gheorghiu. Scenografia: Victor Mihăiescu. Costume: Brighita Rus. Distribuția: Ion Anghelescu-Moreni (Vladimir Cemezov); Mioara Păcuraru (Tatiana); Grigore Alexandrescu (Serghei Seleanin); Eugenia Voinescu (Anna Petrovna); Vasile Balu (Grigorii Rodionovici Bondar).

In alte roluri: Stelu Popescu, Florin Tîmpu, George Urlică, Dorel Stoia, Vasile Nicolescu.

Piața Ancorelor reînvie, cu abilitate dramaturgică și cu farmec inedit, clasica alternativă a dragostei și datoriei. Pentru a prelungi cu o oră — cu trei mii șase sute de clipe! — vraja unei iubiri cum n-a mai fost, tînărul marinar Serghei Seleanin întîrzie la apel și pierde plecarea submarinului său într-un exercițiu de luptă. Locul la mașini i-l ia un tovarăș de arme, cel mai bun prieten. Dintr-o tragică întîmplare, din nepriceperea substitutului sau poate din alte cauze — submarinul se avariază și prietenul lui Serghei moare, sacrificîndu-se la datorie. De aici, un lanț de consecințe și zbuciumări sufletești. Serghei se socotește direct și unic responsabil al întîmplării groaznice care i-a răpit tovarășul, și e gata să-și plătească vina, punîndu-și singur capăt vieții. Tatiana nu are nici un dubiu asupra propriei sale culpabilități (în a fi provocat întîrzierea lui Serghei) și, la rîndul ei, se jertfește pentru a-și salva iubitul, acceptînd cererea în căsătorie a căpitanului Bondar, care — afectiv — îi e indiferent. În fața întîmplărilor capitale ale vieții, eroii noștri — ca niște moderni Romeo și Julieta — sînt tranșanți, partizani ai soluțiilor extreme și definitive. Ajuns la acest punct, autorul introduce în acțiune o altă pereche de îndrăgostiți, la o altă vîrstă, la un alt grad de experiență umană — contraamiralul Cemezov, părintele Tatianei, și Anna Petrovna, mama marinarului dispărut. Aceștia împărtășesc și trăiesc propria, profunda lor durere, ca și pe a celorlalți, cu măsură și cu nobilă stăpînire de sine. Stock echilibrează astfel jocul sentimentelor și al ideilor. Sub înrîurirea Annei Petrovna și a contraamiralului, tinerii își vor redobîndi seninătatea și încrederea în viață, în forța iubirii lor. Dar nu numai sub această înrîurire. Stock a avut interesanta idee de a insera în conflict un termen mediu, pe căpitanul Bondar. În aparență, intolerant, rigid și lipsit de nuanțe, Bondar își descoperă — surprinzător — o prețioasă căldură sufletească, vibrația unui om adevărat. El e capabil de a avea ideile cele mai generoase și simțămintele cele mai profunde. Dar războiul și ororile lui i-au imprimat o anumită asprime intelectuală și afectivă, ce respinge orice impuls ușuratic, orice concesie făcută superficialității. De fapt, lecția cea mai usturătoare vine de la Bondar. Este îndemnul la disciplinarea existenței, la dominarea desăvîrșită a comportării, lăuntrice și în afară, a omului.

Regizorul Dumitru Gheorghiu a apăsat pe clape potrivite în distribuirea rolurilor. El a folosit cu judiciozitate prospețimea Mioarei Păcuraru pentru conturarea temperamentală a Tatianei, candorile lui Grigore Alexandrescu pentru Serghei, finețea și știința scenică a Eugeniei Voinescu în întruchiparea Annei Petrovna, forța și timbrul lui Ion Anghelescu-Moreni, pentru Cemezov. Pe Vasile Balu, în schimb, l-a distribuit în Bondar probabil pentru vorba lui rară, măsurată, și pentru înfățișarea lui aparent sfielnică.

Randamentul maxim l-au dat Eugenia Voinescu și Anghelescu-Moreni. Prin ei și-au spus un cuvînt hotărîtor experiența și talentul verificat în timp. Amîndoi — poate cu un plus la interpreta Annei — au degajat o utilă liniște actoricească, transformată în calități de caracter ale personajelor, în expresiv contrast cu impetuozitatea celor tineri. Contrastul însă s-a făcut simțit și în calitatea artistică, deoarece atît Mioara Păcuraru, cît și Grigore Alexandrescu au dat vădite semne de diletantism. De fapt, Mioara Păcuraru, absolventă a unei școli populare de artă, a debutat în cariera teatrală chiar cu acest rol: debut dificil, cu mult text vorbit, cu multă acțiune și cu subtile modificări sufletești. Am văzut la ea inexperiența și neștiința, dar am văzut și calități. Ea are încă serioase defecte de dicțiune și unele tendințe de mecanizare sau artificializare a mișcării, dar, în același timp, dovedește o bună intuiție a trăirilor sufletești, prospețime, farmec juvenil. La Grigore Alexandrescu, asemenea goluri sînt mai puțin evidente, dar și el e chemat să adauge fragilelor dar realelor sale calități actoricești, mult studiu și aprofundare a participării scenice. Vasile Balu a fost interesant, viabil, expresiv chiar, cît timp a jucat rigiditatea și sfiala lui Bondar. Pe urmă, cînd ar fi trebuit să-i dezvăluie adevăratul și complexul chip uman, a adoptat un ton de un excesiv didacticism.

Decorul lui Victor Mihăiescu ni s-a părut neartistic. Costumele Brighitei Rus, cu excepția uniformelor militare, de asemenea. Teatrul din Reșița ar trebui să fie mai atent la aspectele care țin de bunul gust și de estetica plastică, îndeosebi acum cînd își organizează reprezentațiile în frumoasa sală a Casei de cultură de pe lîngă Combinatul Siderurgic.

Cu rezervele făcute, recenta premieră a teatrului reșițean marchează un progres, pe linia unei interpretări regizorale și actoricești mai clare, mai calde, mai convingătoare.

Florian Potra

● UMBRA — Evghenii Şvarţ

Totdeauna, basmul a fost ecoul artistic al celor mai simple şi umane aspiraţii care, chiar şi în cele mai întunecate epoci ale istoriei, n-au putut rămîne nemărturisite. Totdeauna, basmul a exprimat şi a afirmat năzuinţa oamenilor simpli, a poporului, spre adevăr şi dreptate, credinţa în puterea omului, în victoria lui asupra minciunii, laşităţii, necinstei. Şi totdeauna, în basm au existat — simbolic, evident — valenţele unei realităţi umane şi sociale, chiar dacă au fost încărcate cu mult fantastic şi supranatural şi chiar dacă aveau un caracter subliniat de generalitate. Tocmai aceste valenţe, acest filon de aur l-a atras pe dramaturgul sovietic Evghenii Şvarţ, cînd a scris *Umbra*. Reluînd motivele basmului lui Andersen, Şvarţ a păstrat doar linia mare a fabulaţiei, căreia i-a conferit un cadru social-istoric concret, contemporan, în care intervenţiile miraculoase şi întîmplările fantastice capătă justificare numai prin asociaţii fireşti cu realitatea. În această realitate, eroii, dezbrăcaţi de puterile supranaturale — tradiţionale basmului —, devin caractere vii, oameni reali, care trăiesc conform psihologiei şi logicii unor relaţii sociale existente într-o ţară guvernată de un regim dictatorial. Aici, orice idealuri umane superioare sînt înăbuşite în plasa urzelilor mîrşave ale unui grup restrîns de oameni, trepăduşii tronului, care îşi urmăresc cu nesaţ interesele înguste şi profiturile uriaşe datorate unor privilegii cucerite cu forţa şi pe nedrept. Nu este deci întîmplător faptul că în cîrdăşia acestei societăţi, UMBRA îşi netezeşte arbitrar ascensiunea sa de impostor pe scara socială. Dar, şi aici, Evghenii Şvarţ se distanţează voit şi cel mai mult de basmul lui Andersen — UMBRA nu poate învinge OMUL şi nici nu-l poate distruge. OMUL demască impostura, o va îngenunchea şi va părăsi această „lume", împreună cu o fată simplă, care i-a purtat tot timpul o dragoste adevărată.

Încrederea în forţa şi victoria omului, care poate să înfrîngă prin intransigenţa sa, prin dragostea de viaţă, întreg arsenalul întunecat al unei societăţi în care domină dispreţul faţă de om, este mesajul pe care Evghenii Şvarţ îl transmite cu emoţie prin inventiva fantezie dramatică: *Umbra.*

Şi nu este întîmplător faptul că această piesă a fost scrisă în perioada ascensiunii fascismului în Europa.

● ŞVEIK ÎN AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL — Bertolt Brecht

Pe Şveik în primul război mondial îl cunoaştem din romanul lui Hašek. Pe acest om simplu, cu umorul său suculent, popular, cu isteţimea-i sarcastică, cu naivitatea sa dezarmantă, dar, în aceeaşi măsură, cuceritoare şi umană, îl reîntîlnim în comedia satirică a lui Brecht. Întîlnirea lui Şveik cu Brecht nu este lipsită de o semnificaţie deosebită. Marele comentator al contemporaneităţii, talentatul militant activ împotriva fascismului, dramaturgul Bertolt Brecht, nici nu putea face o alegere mai fericită pentru spiritul său polemic şi pentru concepţia sa artistică despre misiunea educativă a teatrului, decît alegîndu-l pe popularul Şveik. În piesa lui Brecht, Şveik îşi schimbă — dacă se poate spune aşa — doar haina, nu însă şi caracterul; nici măcar numele. Ba îl regăsim aici, povestindu-ne cu aceeaşi savoare, istorioarele sale cu tîlc. Acţionează, fireşte, în alte condiţii sociale, în alte împrejurări istorice, dar reacţionează la fel: spontan, lucid, comentîndu-şi singur şi cu oarecare stîngăcie isprăvile şi trăgînd cu mult bun simţ, dar şi cu ironie, învăţăminte. Este considerat de către fascişti un prostănac, iar ironiile lui par să nu însemne nimic şi să nu jignească pe nimeni, deşi pun pe gînduri pe toată lumea din jur. Or, tocmai aici se află de fapt meritul lui Brecht, semnificaţia întîlnirii sale cu Şveik într-o operă de artă. Aici se află şi explicaţia alegerii lui Şveik ca prototip al omului simplu, într-o comedie satirică în care Brecht dezbate tocmai poziţia acestui om faţă de fascişti, faţă de Hitler. În faţa „planurilor măreţe" ale lui Hitler, omul simplu, adică Şveik, preferă „un gulaş bun şi o bere". Preferă deci să trăiască în pace, liniştit, şi nu să moară „erou", sau să intre în istoria războiului fascist. Cînd fascismul suferă zdrobitoarea înfrîngere de la Stalingrad, soldatul Şveik se întîlneşte cu Hitler. Singuri, stau faţă în faţă: omul de rînd şi dictatorul. „Istorica întîlnire", cum o denumea Brecht, se rezumă la un foarte scurt dialog; înnebunit, Hitler cerşeşte o ieşire. Calm, Şveik îi prezice apropiata pieire, la care adaugă, tot calm, şi o bine simţită înjurătură. Bertolt Brecht şi-a scris piesa în plină dominaţie a fascismului, tocmai pentru a-şi manifesta ura sa împotriva aparatului de represiune fascist, iar Şveik a rămas acelaşi om simplu, cu inteligenţă sprintenă şi cu bun simţ, care se opune războiului, se opune fascismului. Prin gura acestui om simplu, Brecht a lansat un manifest agitatoric, dar şi un avertisment ce îşi păstrează şi astăzi actualitatea.

● ÎN FIECARE SEARĂ DE TOAMNĂ — Ivan Peicev

Sofia, în toamna anului 1942: ocupaţia hitleristă îşi desfăşoară aripa „ocrotitoare"; în fiecare seară, pe fiecare stradă, fiecare om este oprit de patrulele hitleriste, percheziţionat, arestat şi, nu de puţine ori, ucis. Este evident că ocupanţii se tem de ceva, deşi îşi declară „încrederea" cu voce ţipată. Se tem de poporul bulgar, dar acest lucru nu-l mai declară; preferă să acţioneze, şi cît mai brutal posibil. În toamna acelui an, serile au fost aparent liniştite; în fapt, ele erau pline de tensiune. O luptă surdă se dădea în fiecare seară, pe fiecare stradă, în fiecare casă. O luptă pe viaţă şi pe moarte între ocupanţii hitlerişti şi poporul bulgar. În această luptă, adeziunile, simpatiile şi atitudinile se cereau exprimate clar, fără echivoc. A te păstra de o parte, în afara acestei lupte, a încerca să treci prin viaţă fără nici un rost însemna lipsă de conştiinţă umană, cetăţenească, patriotică. Tînărul Andrei a încercat să-şi justifice laşitatea prin izolare, prin blazare. A înţeles însă că izolarea pe care şi-a impus-o era o falsă atitudine, era o mînă întinsă aproape inconştient duşmanului, ocupantul hitlerist. Şi a înţeles acest lucru, atunci cînd a întîlnit adevăraţii prieteni: puternica mişcare de rezistenţă a tineretului bulgar, care pregătea în toamna aceea actul revoluţionar de la 9 septembrie 1944. Cu ajutorul lor, Andrei a înţeles sensul luptei adevărate, drumul pe care trebuia să păşească, forţa şi frumuseţea crezului şi a cauzei acestor tineri: eliberarea poporului bulgar.

În fiecare seară de toamnă este prima încercare dramatică a poetului bulgar Ivan Peicev, dedicată tinerilor eroi ilegalişti bulgari. Este, de fapt, un poem simplu prin sinceritatea sa, emoţionant prin puterea sa de convingere, prin care, dramaturgul bulgar transmite cu pasiune un mobilizator îndemn la lupta revoluţionară, la încredere în oameni şi în viaţă.

● CARIERA — James Lee

Nu mai este un secret pentru nimeni că a îndrăzni să faci artă în occident echivalează cu un act aproape revoluţionar. Pentru că artă înseamnă adevăr, şi pentru că adevărul nu face casă bună cu orînduirea capitalistă. Aspiraţiile creatoare ale oricărui artist cinstit se izbesc necontenit, în occident, de ostila coaliţie a sărăciei spirituale şi a setei de cîştig ale marilor cercuri de magnaţi. Drept urmare, destinul artei este în occident stigmatizat. A face carieră înseamnă a fi obligat să calci peste demnitate, peste aspiraţii umane, înseamnă să faci concesii umilinţei şi necinstei. Tînărul Sam Lawson a vrut să se facă actor, bazîndu-se numai pe talentul său, pe dorinţa sa de a face artă adevărată, de a se dărui teatrului, cu toată fiinţa sa. „Cariera" lui Sam este de fapt odiseea unui om animat de un ideal măreţ, odiseea tristă a unei vieţi sugrumate şi a unei conştiinţe epuizate. Dorinţa lui Sam de a face carieră fără concesii, fără umilinţe şi fără a se supune puterii supreme a „diavolului galben", se năruie încet, dar sigur.

Fără a analiza profunda semnificaţie socială a acestui ideal prăbuşit, fără a întrezări o perspectivă luminoasă, pe care să o opună eşecului acestei lupte izolate pe care o duce Sam, dramaturgul James Lee a pronunţat, cu ascuţit simţ critic, un adevăr demascator despre jalnicul destin al artistului în orînduirea capitalistă

Este adevărul pe care-l pronunţă un artist american despre o realitate pe care el însuşi o cunoaşte foarte bine şi pe care — de ce nu? — poate că a şi trăit-o.

Emil Riman

PIESE NOI PE SCENELE SOVIETICE

În cinstea Congresului al XXII-lea, teatrele sovietice au montat numeroase spectacole noi.

Astfel, Iurii Zavadski, artist al poporului al U.R.S.S., a pus în scenă piesa Anteu *de Zarudnîi, la Teatrul Mossoviet din Moscova, cu decorurile semnate de A. Vasiliev. Aceeaşi piesă se pune la încă zece teatre din Ucraina (Kiev, Harkov, Lwów, Winniţa, Odesa, Cernoviţî ş.a.). Tot la Mossoviet, regizoarea Anisimova Wulf, maestră emerită a artei, a montat* Bulevardul Leningrad *de I. Stock, inspirată din viaţa muncitorilor.*

M.H.A.T.-ul a pregătit pentru Congres un spectacol cu piesa lui Sobolev, Stăpînul, *piesă ce se va juca şi în teatrele din Kazahstan, Gruzia, Azerbaidjan şi Armenia. Teatrul „Vladimir Maiakovski“ a pregătit* Faust şi moartea *de A. Levada.*

Afişele Teatrului dramatic din Irkutsk şi ale Teatrului academic „I. Kupala“ din Bielorusia anunţă premierele piesei Levoniha pe orbită *a lui A. Makaenov.*

Oceanul *de Stein se joacă în Ucraina, Kazahstan şi Republica Moldovenească;* Flori vii *de Pogodin în numeroase teatre din R.S.F.S.R., Bielorusia şi Ucraina;* Orologiul Kremlinului *de acelaşi autor, la Teatrul dramatic din Vilnius,* Ascultă-ţi inima *(Pe Nipru) de Korneiciuk, la teatrele din Dnepropetrovsk, Zaporoje, Nikolaevsk.*

Teatrul ucrainean din Lugansk a montat în întîmpinarea Congresului al XXII-lea, Soldatul s-a întors acasă *de Biriukov şi* Meleaguri, meleaguri *de F. Volnîi; iar Teatrul ucrainean din Crimeea,* Mama mea *de I. Mokreev.*

În Bielorusia, trei teatre au ales Izgonirea păcătoasei *de I. Şamiakin: teatrul din Vitebsk, cel din Minsk şi cel din Gomel.*

Şi în celelalte republici unionale, toate teatrele au montat spectacole cu care să sărbătorească Congresul partidului. Astfel, în Uzbekistan, Teatrul „Hamza“ a pus în scenă De la inimă la inimă *de I. Rahimov; Teatrul academic cazac, piesa* Saule *de D. T. Ahtanov, care se joacă şi în teatrele din Buriev şi Kzîl-Ordinsk. În Gruzia,* Călătorie în trei timpuri *de G. Abaşidze e programată la teatrele „Rustaveli“ şi „Griboiedov“, iar* Cîntecul ostaşilor de *Mrevlişvili, de Teatrul „I. Margeanişvili“. Teatrul „Klaipede“ din Lituania prezintă dramatizarea romanului* Înfloresc trandafirii roşii *de A. Beleauskas, iar în Azerbaidjan, Teatrul „M. Azizvekov“, piesa* Flacăra *de M. Guvein.*

Tot în cinstea Congresului al XXII-lea al P.C.U.S. a ieşit de sub tipar primul volum al Enciclopediei teatrale. În cele 1200 de pagini se găseşte un număr foarte mare de articole, note, fotografii, privind nu numai dramaturgia, actorii, regizorii şi spectacolele din U.R.S.S., ci şi din numeroase ţări străine.

PE BROADWAY

I

Un regizor sovietic — Zavadski — doreşte ca teatrul să-l învăluie pe spectator nu numai prin cele ce se petrec pe scenă, dar şi prin ambianţa din antract, în atmosfera dorită de regie. Am văzut şi noi la Bucureşti *Nevestele vesele din Windsor* cu un antract organizat în bîlci, pentru a-l transpune pe spectator mai deplin în atmosfera din vremea comediei shakespeariene. Regizorii americani nu dispun de obicei de atîta spaţiu în holurile teatrelor, dar în schimb au parte, involuntar, de o ambianţă mult mai largă, a Broadwayului.

De aceea, înainte de a păşi pragul teatrelor newyorkeze şi de a vă povesti cîte ceva din cele văzute aci, să ne plimbăm puţin pe Broadway. Puţin, căci ghidul tipărit ne informează că această arteră ar avea, nici mai mult nici mai puţin decît 64 de kilometri. De fapt însă, Broadwayul „adevărat", acela al industriei de spectacole, e concentrat pe cîteva mii de metri pătraţi, în jurul pieţei Times Square, unde încalecă a 7-a avenue şi se încrucişează cu strada a 42-a. Sfidînd ordinea riguroasă a New Yorkului, unde toate *avenue*-urile merg de la nord la sud, iar străzile de la est la vest, artera aceasta care o ia razna peste celelalte, ba îşi mai permite să şi şerpuiască, era predestinată să aducă un strop de iregularitate şi fantezie în standardizata viaţă a Americii. De vină este New Yorkul, un fenomen ciudat al lumii, căci oraşul acesta, care numai european nu este, n-a devenit — după părerea aproape unanimă a restului Americii — nici îndeajuns de american: uite, locuitorii lui, care nu s-au asimilat îndeajuns vieţii americane, se mai agaţă de obiceiuri învechite cum ar fi... teatrul. În restul Americii, teatrul este un fenomen sporadic, întîlnit din cînd în cînd sub formă de încercare, în cîteva oraşe cumva înapoiate. E vorba de un teatru la Houston şi de unul la San Francisco, amîndouă căutînd cu înfrigurare sprijin material, şi de o trupă din Connecticut, care însă joacă tot la New York. Aici, la New York, spectatorii mai au prejudecata de a îndrăgi omul viu, aşa cum apare el pe scîndurile scenei, le mai place să-i audă răsuflarea, ba cei de modă veche mai şi aplaudă la scenă deschisă, vom vedea imediat ce. Cînd, în 1961, o criză gravă, despre care vom scrie mai jos, a lovit teatrul de pe Broadway, preşedintele ligii restaurantelor, Vincent Sardi jr., a declarat îngrijorat că fără teatre „New Yorkul nu s-ar deosebi cu nimic de oricare alt oraş american". „Cum ar arăta New Yorkul dacă teatrul de pe Broadway ar muri?", s-a întrebat dramatic „New York Times".

Numit în stil bombastic „calea lactee" a New Yorkului, Broadwayul, în prima clipă, dezamăgeşte astronautul care ar vrea să vadă mai de-aproape această cale a laptelui. Te aşteptai la mai mult lux, la mai multă eleganţă veritabilă, la acel rafinament caracteristic focarelor mondiale de artă, şi întîlneşti o atmosferă pestriţă, de Moşi de pe vremuri, o vulgaritate agresivă. De pe urma industriei teatrale trăieşte industria hotelăriei, bine organizată în comparaţie cu cea europeană, şi cea a restaurantelor, unde se mănîncă prost şi sînt orchestre cel mai adesea de mîna a doua (cele bune sînt în localuri mai scumpe şi mai retrase, gen „Copacabana", în vreme ce pe Broadway orchestra cîntă aproape la stradă, cam aşa cum se concurau pe vremuri tarafurile în Piaţa Mare; cete de tineri fără bani stau pe-afară, să asculte fără să plătească pentru consumaţie). Anul trecut, cînd actorii au făcut grevă şi teatrele n-au funcţionat zece zile, restaurantele au pierdut 5 milioane de dolari, şi multe alte „industrii" — companii de taxiuri etc. — au avut pagube mari. Din magazine se revarsă în stradă, în torente uriaşe, un miros greţos de margarină prăjită, apetisant poate numai pentru cei care şi-au format din copilărie reflexe condiţionate în această direcţie, dar dezgustător pentru arhaicul nostru nas european; valurile de muzică ce se revarsă din magazinele de discuri sînt un echivalent sonor al margarinei prăjite, căci, deşi te aşteptai să auzi muzică de jazz, ceea ce răsună aci nu e nici trompeta nici vocea răguşită a lui Armstrong, nici glasul Ellei Fitzgerald sau al lui Belafonte, ci nişte miorlăieli ce par a ieşi dintr-un gîtlej uns cu briantină, o grămadă de cîntece obscene „numai pentru bărbați“ sau, dimpotrivă, „numai pentru femei“, diferite șlagăre comerciale lipsite de orice farmec chiar și pentru amatorul de jazz; mărfurile etalate în vitrină au toate etichete cu inscripții în genul acesta: „cutremur!“, „toate prețurile nimicite!“, „cea mai catastrofală scădere de prețuri din istorie!“, „dezastru!“, „astă noapte pînă la orele 1 obligați să lichidăm afacerea, lichidare totală!!!!“ și așa mai departe, atît de colorate și gălăgioase încît, după ce prima clipă de amuzament a trecut, sfîrșesc prin a se anula reciproc și a te plictisi deopotrivă. Am intrat la 12 noaptea într-un astfel de magazin, intrigat de inscripția curioasă „pînă la ora 1 noaptea trebuie să lichidăm toată marfa“. Pe jos era plin de talaj, în mijlocul camerei se aflau lăzi mari din care șmecherii scoteau obiecte pe care ți le ofereau spre vînzare „la preț de faliment“. Am pariat că, peste o lună, cînd vom pleca, magazinul va mai fi acolo, exact cu aceleași lăzi, cu aceeași „lichidare“ spectaculoasă, cu aceiași vînzători care te privesc cu o seriozitate hipnotică și indică prețul cu gesturi largi, de parcă ar fi pe podeaua vechii burse. După două luni, i-am mai văzut acolo, cu exact același talaj. E și acesta un spectacol, e și aceasta o punere în scenă. Iată o fanfară a „Armatei Salvării“: în uniforma ei amărîtă, o doamnă bătrînă cu ochelari suflă de zor în trombon. Unde ești tu, Bernard Shaw, să o vezi! e maiorul Barbara, dar o Barbara care n-a înțeles nimic și-a ajuns în pragul a 70 de ani. E și acesta un spectacol.

Prin fanfară își face loc anevoie un cărucior plat cu patru rotițe, purtînd un trunchi de om, un cerșetor care are atîrnată de gît o placă: „Aș fi preferat să fiu eu în locul dumitale și dumneata în locul meu. Simte-te deci și ajută-mă!“ Povestite, toate astea or fi părînd interesante, dar nu-s: aspectul comercial e obsedant, nimic nu e spontan, nimic nu e improvizat, totul e „business“, și fără să vrei, cînd vezi un bărbat sau o femeie mai frumos îmbrăcată, îți amintești de portarul din filmul „Rosemarie“, care de cîte ori vedea o figură nouă, se interesa la ce preț să o treacă în carnețelul lui cu tarifuri; gînd nepoliticos și adesea nedrept, căci trec desigur și pe Broadway multe femei cumsecade, dar nu știu cum se face și ce e în aerul acestei străzi, că simplul fapt de a trece pe ea te pătează parcă, așa cum te pătezi uneori pe costum, nu știu de unde, o dată cu simpla trecere printr-o stație de metro. Un tînăr timid împarte afișe chemînd la o adunare a martorilor lui Iehova, un om-sendvici face reclamă pentru o frizerie unde plătești doar 60 de cenți și se ferește cînd vrei să-l fotografiezi, filmul „Căile secrete“, sub inscripția „cînd agentul subteran pătruns îndărătul Cortinei de fier o întîlnește pe frumoasa blondă a contraspionajului, e dinamită! ei au dinamită sub piele!“, afișează senzaționale hărți, planuri și fotografii ale celor șapte sau nouă ambuscade prin care a trecut savantul „sovietic“, evadat în binecuvîntata „lume liberă“. E o obsesie semnificativă: un singur film, dedicat germanului von Braun, mai pretinde că știința occidentală ar putea avea succese; în schimb, cîteva duzini își pun nădejdile în răpirea sau „evadarea“ unui savant sovietic, fără de care nu se poate face nimic...

Sentimentul datoriei m-a împins să văd cum arată o astfel de producție de duzină. Tocmai avusese loc premiera piesei *O chemare pentru Kuprin*, căreia toate ziarele newyorkeze îi consacrau cronici mari. N-am putut să iau bilet: după numai 12 spectacole piesa căzuse din lipsă de spectatori. Alte două piese cu subiect cică „rusesc“ au căzut după numai *un singur* spectacol, deși una dintre ele — *A fost odată un rus* — avea în distribuție o actriță cunoscută, Claudette Colbert. În acest oraș de vreo opt milioane de oameni, producțiile antisovietice de duzină nu rezistă nici o duzină de spectacole, în vreme ce *Romanul de cinci parale* („Threepenny opera“) al marxistului „Bert“ Brecht se joacă incontinuu de peste șase ani cu săli pline! Chiar alături de cinematograful care arăta ambuscadele prin care savantul a ajuns în „lumea liberă“, un dancing demonstra binefacerile acestei lumi: fotografii cu girls-uri în ținută sumară îți comunică entuziast că numai cu 60 de cenți poți dansa cu oricare vrei, chiar dacă nu te pricepi și le mai calci pe picior. Numai 60 de cenți și poți s-o ții în brațe și s-o calci pe oricare bătătură! — merita să evadeze bietul savant, să străbată și 24 de cordoane pentru asemenea fericire! Tot în piața Times, peste drum, alt dancing a afișat afară fotocopia mărită a unui articol al celebrului ziarist Walter Winchell. Domnul Winchell informa în ziar cititorii că la acest dancing și-a îmbunătățit stilul de „jitterburg“ însuși președintele Statelor Unite ale Americii (d. Kennedy) și că toți băieții subțiri preferă să danseze cu aceste fete populare, cu care se simt la largul lor. Cum să nu evadezi!? Splendid! cu numai 60 de cenți și un pic de noroc poți să iei la dans un adevărat monument istoric și, cine știe, să calci exact bătătura pe care a călcat cîndva însuși piciorul președintelui! N-am mai putut rezista, am fost învins de reclama americană și am intrat — care altul ar fi rezistat acestei perspective admirabile?

Cum însă în aceste minunate locuri ale „lumii libere“ poți să încasezi o bătaie soră cu moartea, sau să mai pățești cine știe ce, autorul rîndurilor de față și-a făcut acolo apariția însoțit de o atletică escortă compusă din jucători ai echipei „Dinamo“, care tocmai se afla la New York în turneul de fotbal. Cînd am intrat, deși era sîmbătă seara, am găsit acest dancing din centru complet gol; luminile erau pe jumătate stinse, iar partenerele băieților subțiri stăteau descălțate, cu picioarele urcate pe spătarul scaunelor, să și le mai dezumfle. Aerul lor era jalnic, era vorba de o obișnuită casă de prostituție, din care nu știai cum să ieși mai repede. Partea ciudată este că America s-a dezvoltat ca o țară de puritani (primii emigranți anglo-saxoni erau puritani, iar tradițiile religioase de suprafață sînt încă atît de puternice, încît, de pildă, într-o expoziție de pictură foarte rar întîlnești un nud); peste acest aspect de puritanism, decadența capitalistă a grefat o destrăbălare care aci, unde legile banului sînt la apogeu, atinge proporții de nebănuit. Amestecul de puritanism și destrăbălare creează un efect deosebit de dezgustător, care situează și în acest domeniu S.U.A. în fruntea țărilor capitaliste. Strada a 42-a, care la încrucișarea cu Broadway e prin reclamele ei mai strălucitoare decît Broadway însuși, cuprinde cinematografe unde cu 55 de cenți poți vedea două filme extrem de proaste, în vreme ce, ca să vizionezi un spectacol bun, plătești de patru ori mai mult pentru un singur film. Dau aceste amănunte pentru ca cititorul nostru să-și dea seama care e aspectul *tipic*: am văzut spectacole excelente, dar din păcate nu ele dădeau tonul, ci erau înecate de o lume a perdiției. Găsești la New York librării excelente, dar la un preț mult mai ieftin anticăriile de pe strada a 42-a îți revînd reviste pornografice pe care s-au prelins privirile mai multor generații de maniaci, iar la tipica „drogherie“ americană dai, în masă, de cărți proaste și ieftine, care te scutesc de efortul de a mai căuta sectorul din librărie unde găsești cărți demne de un spirit ceva mai cultivat.

Ca să nu vă închipuiți că exagerăm cumva, vom cita, într-o traducere palidă, din cauză că textul e presărat cu multe cuvinte de jargon, observațiile revistei „Cue“ (Coada), care este principalul ghid de spectacole editat în S.U.A. La rubrica „Despre New York“ și sub titlul „Rușinea pieței Times“ stă scris: „Rușinea pieței Times continuă să existe netulburată, în ciuda strigătelor înspăimîntate scoase din cînd în cînd de cetățeni șocați. Coney Island (un loc de agrement, uriașă aglomerație omenească) e un adevărat paradis în comparație cu grohăiala din inima Manhattan-ului. După Biroul de Turism al New Yorkului, Times Square este una din cele o jumătate de duzină de atracții numărul unu ale New Yorkului. Ce tablou de necrezut al Orașului Nostru trebuie să capete turiștii în această arie! De la a 6-a la a 8-a avenue, pe strada a 42-a, și de la a 42-a nord pînă la străzile cu 50, tot teritoriul e murdărit de cinematografe cu steaguri rușinoase, filme sexuale cu titluri vino-ncoa' și fotografii lubrice la fațadă, „librării“ care vînd fotografii excitante (atenție! aici s-a strecurat reclama americană: sub forma combaterii, se face reclamă unor magazine cu poze nenorocite, la care un „amator“ parizian n-ar arunca nici măcar o privire...), plăci pornografice, filme cu scene erotice și literatură chemînd la devieri sexuale. Apoi sînt magazine cu mărfuri-escrocherie care vînd turiștilor fraieri cele mai ieftine și învechite lucruri. Întregul teritoriu, și mai ales strada a 42-a, e adesea populat cu cea mai ciudată (și mai tristă) populație de femei și bărbați și cine știe ce altceva, mergînd pînă la fantastic. Codoși, prostituate, pungași de buzunare, vagabonzi din Bowery și minori inadaptabili aglomerează acest cartier vulgar“.

Veți recunoaște că în descrierea noastră am fost mai puțin aspri decît revista americană. Totuși, acesta e cartierul în care sînt concentrate cele mai mari ziare ale Americii, care dau lecții de purtare întregii lumi; aici se concentrează una din cele mai mari forțe ale Americii, casele de reclamă, care teleghidează multe creiere, aici se concentrează studiourile de televiziune, conectate zi și noapte la ochii și urechile americanului, aici sînt teatrele, și dacă Washington e capitala administrativă a Statelor Unite și Wall Street-ul capitala reală, aici e capitala ideologică, centrul de unde se dau indicații americanului, în modă, politică și morală, sediul trusturilor creierului; dacă uneori predicile americane vă impresionează neplăcut prin mirosul lor de fățărnicie, fiți înțelegători, nu uitați că s-au născut în această băltoacă.

Pe lîngă cohorta mare a fățarnicilor, mai există ici-colo cîte unul care se supără sincer pe comuniști și pe ceilalți critici ai vieții americane: nu înțelegeți, întreabă el, că noi înșine protestăm împotriva acestor aspecte, că noi înșine sîntem contra descompunerii, emisiunilor care inoculează violența, contra huliganilor care îi maltratează pe negri? De ce vă aplecați numai asupra unui aspect, și nu-l vedeți pe celălalt?... Acești oameni nu pot înțelege — e aci un amestec de naivitate, limitare de clasă și, oricît n-ar voi-o, fățărnicie — că nu e vorba despre ce vrea unul sau altul, despre felul cum concepe unul sau altul „democrația" americană, ci despre felul cum *este* în realitate viața socială. S-ar putea ca la cîțiva dintre apărătorii capitalismului să nu le placă ce se petrece acolo, dar cu asta, sau chiar cu cîte un protest pe ici-colo, nu se rezolvă nimic: realitatea este decisă de legile banului, iar capitalismul generează spontan, prin toți porii, ura omului față de om, rasismul, violența, un desfrîu organizat sistematic pe baze comerciale, și cu atît mai respingător și mai prozaic.

Uf! dar să terminăm odată cu toate astea (am putea descrie zeci de aspecte asemănătoare) și să vorbim puțin și despre arta propriu-zisă. Înfruntînd lipsuri greu de închipuit, de care scapă numai puțini și destul de tîrziu, artiștii americani întrețin flacăra artei teatrale și, într-un fel, flacăra artei în general. Căci cele două mari industrii de distracție, Hollywood și mai ales televiziunea, trăiesc de pe urma și oarecum împotriva teatrului de pe Broadway. Cu toată tehnica ei perfecționată, societatea americană, cînd a vrut să creeze bomba atomică, a recurs la geniul savanților europeni; tot astfel, tehnica americănească a televiziunii recurge, în cazurile rare cînd are nevoie de suflet și idei, la semieuropeanul Broadway teatral. Hollywood, care într-un timp mai prindea ceva din spiritul acestui veac, s-a standardizat în asemenea măsură, încît pare a fi renunțat în mod oficial la orice pretenție artistică. Așa cum producția americană de bunuri de consum lansează mărfuri multe, ieftine și proaste, pretențiile americanilor cu gust și bani fiind satisfăcute de stofele englezești, de parfumurile Franței etc., etc., Hollywood dă filme pentru 55 de cenți două, care se joacă la zeci de cinematografe în același timp; americanii pretențioși fac însă cozi nesfîrșite la cinematograful care a monopolizat *La dolce vita* și unde intrarea costă 3 dolari.

* * *

Primul spectacol pe care am fost să-l văd era *The best man* (Omul cel mai potrivit), o comedie politică de mare succes. Între cele șase spectacole teatrale cu un număr-record de reprezentații, *Omul cel mai potrivit*, cu încă una, erau singurele piese, restul fiind comedii muzicale; cînd m-am dus s-o văd, piesa trecuse de 500 de reprezentații, ceea ce însemna mai mult decît dublu față de restul pieselor de cel mai mare succes. Citisem piesa *Vizită într-o planetă mică*, a aceluiași autor, și aveam încredere că nu voi fi dezamăgit. *Vizită...* e o satiră foarte originală la adresa militarilor belicoși ai Pentagonului. O „farfurie zburătoare" aterizează în curtea unui comentator al televiziunii. Coboară un cetățean ciudat, îmbrăcat într-un costum de general sudist din secolul trecut; a venit dintr-o mare planetă îndepărtată; calculînd cu mii de ani, a făcut o mică greșeală de vreo sută și a nimerit într-un costum nepotrivit. Tot ce vede la pămînteni îl amuză și îi place, dar cel mai mult îl distrează apucătura ființelor din „mica planetă" de a face război. De aceea, cînd generalul Powers, ținînd discursuri ditirambice contra rușilor, vorbește cu spume la gură despre război, Kreton, locuitorul venit de pe altă planetă, nu mai poate de plăcere: — mai spune o dată chestia asta, ah, e minunat, îi repetă el generalului, iar lumea se prăpădește de rîs, căci cuvîntările belicoșilor sînt astfel dezumflate într-un mod original. Cu o pasiune de filatelist sau de naturalist care atașează la albumul său cea mai prețioasă piesă, Kreton aprobă toate planurile războinice ale generalului, consimte să-i pună la dispoziție farfuria zburătoare, e grozav de amuzat la ideea că ciudatele ființe de pe pămînt se vor bate în nostima ocupație a războiului, pînă nu va mai rămîne nimic din ele: ce joacă mai interesantă se poate imagina?

Dar, puțin înainte de declanșarea războiului proiectat, aterizează o „farfurie" mult mai mare, din care coboară oameni îmbrăcați după ultima modă a pămîntenilor. Ei l-au vînat pe Kreton prin mai multe galaxii și milenii, i-au dat în sfîrșit de urmă, și se grăbesc să-l ducă îndărăt în balamucul situat pe o planetă îndepărtată, de unde evadase. Ei sînt de părere că pămîntenii trebuie să poarte răspunderea pentru propria lor planetă și nu sînt dispuși să lase maniacul lor vecin de planetă să se joace cu pămîntenii de-a războiul. — Să fie totul cum a fost înainte de aterizarea lui Kreton! — spun ei, și, în timp ce simpaticul maniac războinic de pe altă planetă e umflat și dus la balamuc, maniacul general american, care-i departe de a fi simpatic, rămîne neatins; piesa se sfîrșește cu repetarea începutului, totul e cum a fost, și problema evitării războiului rămîne deschisă în fața pămîntenilor. După cum spunea Tennessee Williams, e vorba de „o satiră strălucitoare, făcută cu mult spirit și multă omenie".

Autorul ei, d. Gore Vidal, e însă un om prudent, care a învățat ceva din vînătoarea de vrăjitoare; el a strecurat în piesă o replică antisovietică, una singură și destul de palidă, formală, ca să aibă acoperire că piesa nu e scrisă de pe poziții comuniste. Recent, Vidal a scris un articol în care protestează contra isteriei anticomuniste, dar cu formulări foarte atente, simptomatice pentru presiunile care se fac asupra unui scriitor de talent. D. Vidal e nepot de senator și a candidat el însuși pentru Congres, îngroșînd rîndurile scriitorilor americani, în frunte cu Twain, care au căzut în alegeri. Twain, care se socotea leneș, a scris numai o schiță, Vidal a scris o piesă. Problema e aceeași: de ce sistemul american e astfel organizat încît, în lupta pentru putere, înving politicienii fără scrupule, cei care practică demagogia, șantajul, tranzacțiile de culise, gama tradițională a gangsterilor politici — și de ce oamenii mai reflexivi, mai scrupuloși, mai onești, în special „eggheads", capetele în formă de ou, cum sînt porecliți în America intelectualii (și sub această poreclă se înțelege de obicei un intelectual cu tendințe ceva mai liberale, mai democratice), de ce aceștia cad întotdeauna? E foarte semnificativ că cel mai răsunător roman american al acestor ani, după care s-a făcut o piesă de mare răsunet pe Broadway, *Aviz și aprobare*, are exact același subiect. În *Aviz și aprobare*, pînă și președintele Statelor Unite (un președinte fictiv) e arătat practicînd cu vigoare șantajul și cele mai murdare manevre politice, iar Senatul Statelor Unite e înfățișat ca avînd un număr respectabil de mincinoși, oameni care își vînd votul; unul din puținele caractere mai integre de aci e un fost homosexual care se sinucide din cauză că e șantajat să renunțe la poziția lui politică, și nu vrea să cedeze, preferînd să-și ia viața. Din păcate, autorul, Allen Drury, a dat dovadă nu numai de talent literar, ci și de o mare perfidie politică. El reușește, înfățișîndu-ne o mocirlă, s-o idealizeze totuși, atrage simpatia asupra cîtorva reacționari prezentați ca fiind caractere integre, în vreme ce mîrșavii piesei sînt aceia care ar vrea să practice o politică mai flexibilă față de Uniunea Sovietică. Printr-un truc comun celor care resping coexistența și tratativele, Allen Drury arată că America are de ales între război, pe de o parte, și „îngenuncherea" în fața Uniunii Sovietice, pe de alta; tratativele raționale, abandonarea forței sînt prezentate americanului în mod mincinos ca o abandonare a onoarei. „Decît să mor sub bomba atomică, mai bine mă tîrăsc în genunchi pînă la Moscova", declară în carte unul dintre cei care sînt pentru înțelegere cu U.R.S.S. În aceste condiții, bandiții atomici, cei care s-au vîndut trusturilor sub jurămînt că vor menține înarmările și încordarea în lume, apar în piesă ca oameni de caracter, care îndură persecuții pentru poziția lor. Ca și cînd în America, azi, n-ar fi persecutați tocmai partizanii păcii! E adevărat că, așa cum reiese din carte și piesă, opinia publică îi persecută și îi disprețuiește pe acești reacționari războinici, dar a cui e vina? În ciuda minciunii ei fundamentale și a pasajelor ei de pamflet nedemn, cartea lui Allen Drury arată corupția sistemului politic al S.U.A. Piesa a fost trasă și mai la dreapta, și tocmai de aceea a fost interesant să vedem *Omul cel mai potrivit* al lui Gore Vidal, care se mișcă într-o familie asemănătoare de personaje.

Am mers la teatrul Morosco, într-o vineri seara; Broadwayul și străzile care porneau din el erau pline de oameni amestecați, și nu-ți venea să crezi că pe aceeași stradă pot fi îndesate una după alta, la mică distanță, cîte zece săli încăpătoare: centralizarea, „funcționalismul" vieții americane se arătau și aici. După predarea biletului la control, mă așteptam să pătrund într-un hol, dar din stradă am nimerit direct în sală: aici fiecare metru pătrat costă. În însăși sala de teatru se află o cămăruță unde o parte a spectatorilor își vor depune hainele; n-am reușit să-mi las pălăria aici, nu știu de ce la garderobele majorității teatrelor americane pălăria e refuzată ca un lucru indecent. În pauză, în aceeași cămăruță s-au adus trei lăzi de carton cu răcoritoare — lămîi sau portocale. Am apreciat felul cum același garderobier, în același spațiu, servește rapid oamenii cu „juice"-uri; paharele, fiind de carton, nu trebuiau restituite, clienții își pregătiseră mărunțiș, totul mergea foarte repede. Sala era destul de mare, dar rîndul întîi de fotolii mergea pînă chiar în rampă; aveai impresia că dacă un spectator din rîndul întîi ar strănuta, vedetei feminine i s-ar face răcoare la picioare. Dau toate aceste amănunte, ca să înțelegeți spiritul de economie extremă care domnește pe Broadway și o anumită orientare foarte practică față de ceea ce se petrece pe scenă: care e „plot“-ul, adică intriga, cine joacă și cum joacă, asta-i totul. E un anumit caracter faptic ce domnește în aer: am văzut două doamne îmbrăcate cu blănuri — blana e acolo semn de eleganță și distincție, chiar dacă o porți vara; eram în iunie — care în pauză se așezaseră pe treptele de catifea ale scării și stăteau acolo ca pe fotoliu, fără ca lucrul să mire pe cineva. Oamenii erau îmbrăcați foarte diferit, se vedea că spectacolul adevărat se petrece nu în sală, care îi lăsa indiferenți, ci pe scenă. (Desigur însă că publicul de premieră are alte obiceiuri.) E un merit al teatrului american că, în ciuda grijii exagerate pentru *publicity*, reclamă, cultul vedetelor etc., se pune accent pe forța reală a actorului: rezistă sau nu rezistă, face treabă sau nu? Firește, mai există cîte un „elefant“ care finanțează un spectacol numai ca să joace acolo protejata lui și, mai ales, există sute și mii de talente reale izbite de șomaj și ținute departe de podelele scenei. Totuși, în felul acesta crud și inuman, în condițiile unei competiții neiertătoare („cutthroat competition“, competiție de tăiere a gîtului), iese artă și actorii muncesc extrem de serios, nu vin afumați la spectacol, nu-și dispută scena atunci cînd sînt parteneri, manifestă solidaritatea și încordarea caracteristice unui echipaj de vapor care, în fața valurilor furioase de-afară, uită de micile răfuieli, conștient că e în joc viața tuturor.

Toate acestea le-am văzut la Morosco Theatre și la alte teatre, poate și din cauză că nu te înduri să cheltuiești banii și mai ales timpul scurt cît ești acolo decît pe lucruri de calitate.

Cortina piesei The best man, *Omul cel mai bun*, în sensul de omul cel mai potrivit, mai nimerit, se deschide asupra unei camere de hotel, în zilele convenției, adică în zilele cînd unul din cele două partide care au monopolizat viața politică americană fixează candidatul său în alegerile prezidențiale. După cum ne-a arătat îndeosebi istoria acestui secol, aici, în aceste culise de hotel, și nu în alegerile prezidențiale, se hotărăște totul, aici piesa alegerilor e jucată pînă la deznodămînt, căci epilogul — faptul că alegătorul se pronunță pentru Baba Rada democrată sau Rada Baba republicană — nu mai are mare importanță. În camera de hotel pe care o vedem, a tras, cu soția lui, Russel, un om politic burghez care candidează la președinție. Din păcate, tocmai acest rol — rolul principal — a fost interpretat cam incolor de un actor simpatic și arătos, dar fără destulă personalitate. Deși în presă au apărut cîteva scrisori entuziaste despre jocul lui, cred că actorul care jucase la premieră, Melvyn Douglas, era mai bine. (Pe actorul respectiv îl cheamă Hugh Franklin. În general însă, voi căuta să feresc pe cititor de aglomerația de nume; e ușor să copiezi din programe nume de actori: face bună impresie, dar de ce să împovărăm cititorul cu nume care nu-i spun nimic? În cronicile dramatice se înșiră adesea multe nume doar din curtoazie; actorii de pe Broadway sînt însă departe, nu vor telefona la redacție ca să protesteze că au fost omiși...)

Să ne întoarcem la piesă. Russel e o pasăre rară: vrînd să fie propus de partidul său ca președinte, are ambiția să ajungă aici — auzi! — numai prin metode cinstite! Rivalul său, interpretat excelent de Frank Lovejoy, e un politician burghez clasic, strîngător de mîini, șantajist de culise, intrigant care nu neglijează nici una din metodele tradiționale ale politicii americane. Deosebirile dintre ei sînt clasice pentru momentul de față: unul, Russel, pune accent asupra problemelor, vrea pe cît cu putință să-și spună programul; celălalt, dimpotrivă, caută să pună accent asupra „personalității“, relațiilor, să fie cît mai evaziv în privința ideilor și, deși are o nevastă cam alcoolică și blazată, cu care nu se înțelege deloc, s-o transforme într-o armă a bătăliei electorale, să flateze cum poate trăsăturile cele mai înapoiate ale membrilor convenției, cei care vor desemna candidatul partidului pentru postul de președinte. Personajul mi s-a părut a semăna întrucîtva cu Richard Nixon, dar fără îndoială că autorul a avut la dispoziție o întreagă galerie de tipuri — e vorba în fond de întreaga viață politică americană. Cît despre cel care voia să rămînă corect măcar în limitele moralei burgheze și care în politica externă era pentru o atitudine mai elastică față de U.R.S.S., în culisele newyorkeze se șoptea că ar fi un personaj inspirat de repetatele căderi în alegeri ale lui Adlai Stevenson; de cînd însă acesta, conducînd delegația americană la O.N.U., a călcat în picioare multe din principiile pe care le susținea, personajul piesei lui Vidal rămîne valabil doar prin forța sa literară și socială, dar fără „cheie“. Russel, eroul piesei, ostenit în căsnicie, a avut o serie de mici

„combinaţii" extraconjugale, despre care rivalul său capătă dovezi; acesta îl şantajează cu duritate, îi cere să-i cedeze candidatura.

Izbucnesc aplauze, pe scenă a apărut preşedintele Statelor Unite; aplauzele însă nu sînt adresate personajului — care abia a intrat în scenă şi care nu le merită, după cum vom vedea — ci popularului actor Lee Tracy, cunoscut din diferite piese şi filme de succes, una din stelele cele mai mari ale Broadwayului. E un om ajuns la acea vîrstă neclară la anglosaxoni, care poate să fie 50, la fel de bine ca 65. Faţa lui dispune de o cantitate abundentă de riduri, de care actorul profită manevrîndu-le cu o expresivitate atît de precisă, încît ai impresia că ţine evidenţa fiecărei zbîrcituri şi o manipulează cu bună ştiinţă. Dispune de mult farmec personal, pe care îl aruncă în întregime de partea personajului. Preşedintele existent are întotdeauna, după cum se ştie, un rol foarte mare în numirea viitorului candidat; făcînd parte din acelaşi partid, un cuvînt al lui poate înclina balanţa în favoarea lui Russel, sau a rivalului său, reacţionarul Cantwell.

Statul-major al lui Russel află că rivalul său poate fi lovit într-un mod şi mai dureros: Cantwell şi-a început cariera în timpul războiului, fiind homosexual (din nou, aceeaşi temă ca în *Aviz şi aprobare*). Preşedintele îl sfătuieşte pe Russel să folosească şantajul contra şantajului: el e prieten cu Russel, ţine la ideile acestuia, ar vrea ca el să învingă, dar îl avertizează că dacă e slab de înger şi nu vrea să şantajeze, atunci el, preşedintele S.U.A., îl va considera pe Russel drept un intelectual neputincios şi va vota contra lui. Politica e murdară, spune preşedintele, şi nu pot lăsa în acest înalt post, la conducerea Statelor Unite, un om slab. Aici ar trebui să facem o mică paranteză şi să spunem: iată politica şi morala burgheză în acţiune — şantaje, false căsnicii, homosexualitate şi un preşedinte care... dar sperăm că cititorul nostru s-a lămurit singur. În momentele cruciale ale piesei, preşedintele scoate pe furiş o pastilă din buzunar: e în pragul morţii. Înalta lui răspundere îl face să ezite în faţa ideii originale de a pune un om atît de corect ca Russel la preşedinţia Statelor Unite.

Sînt strălucitoare de vervă scenele cu presa, momentele cînd rivalii se înfruntă cu soţii cu tot, episoadele cînd şantajiştii îşi fac reciproc vizite prin baie, ca să nu fie observaţi în cursul tratativelor de culise. Intriga e complicată de relaţiile cu soţia, pe care regizorul a găsit mijlocul de a o dezbrăca în combinezon pe scenă — se pare că aceasta e o probă artistică obligatorie, căci am văzut-o desfăşurîndu-se, cu rost sau fără, în mai multe piese. În sfîrşit, împins de statul-major, Russel, care a stat de vorbă scîrbit cu un fost „camarad de arme" al rivalului, se duce să-l şantajeze pe Cantwell, să-l ameninţe că dacă divulgă aventurile lui sentimentale, el, Russel, va divulga pe cele scabroase ale rivalului său. Însă Cantwell, politician reacţionar şi dur, speculează caracterul „fair" al adversarului său, iar acesta, în ultima clipă, renunţă la armele sale.

Tensiune mare de ultimă clipă, lupta e strînsă, ai impresia că reacţionarul Cantwell cîştigă. Dar în ultima clipă, Russel telefonează convenţiei şi anunţă că deoarece partidul e ameninţat de sciziune din cauza luptei strînse dintre cei doi candidaţi, el, Russel, cedează voturile sale în favoarea unui al treilea. Acest gest îl obligă pe Cantwell să facă la fel, căci dacă n-ar proceda astfel, tot ar pierde voturi. Cîştigă deci un al treilea. M-a emoţionat faptul că în momentul cînd Russel dă telefonul său, americanii din sală, care pînă atunci se perpeliseră la gîndul că murdarul Cantwell va învinge, izbucnesc în aplauze şi exclamaţii de satisfacţie. Evident, în sufletul acestor oameni trăieşte dragostea pentru dreptate; ei nu par să se întrebe cum o fi arătînd acest al treilea candidat — seamănă cu Cantwell sau cu Russel? —, cum o fi arătînd viaţa politică americană în ansamblu, dar ei sînt evident însetaţi de o politică cinstită şi dacă nu întotdeauna se orientează destul de bine, e pentru că sînt induşi în eroare cu măiestria pe care au văzut-o acţionînd în scenă, dar pe care n-o recunosc în viaţă. Cît despre regia spectacolului, ea a fost foarte „strînsă", în sensul că nici o clipă regizorul Joseph Anthony n-a vrut să-şi facă simţită prezenţa, să ne vîre degetul în ochi cu cine ştie ce extravaganţă, ci, dîndu-şi seama că e vorba de o piesă de idei, de vervă şi de replici cu „cheie", le-a dat liberă circulaţie, spre delectarea spectatorilor, care s-au amuzat copios.

Sergiu **Fărcăşan**

(Sfîrşitul în nr. viitor)

„REVISTA NAŢIONALĂ DE TEATRU" DIN CUBA

Cuba, denumită în America Latină „Insula libertăţii", străbate o trepidantă şi eroică perioadă de căutare a unor căi noi în toate domeniile de activitate. Aşa se face că, printre alte iniţiative, în ţară s-a deschis un adevărat front îndreptat împotriva lipsei de învăţătură şi cultură.

Anul 1961 a fost decretat „el año de la educacion" — anul educaţiei. Mişcarea generală de instruire a cuprins, cum era firesc, şi domeniile artei. În coloanele presei cubane — alături de vitale probleme de stat — s-au dezbătut perspectivele învăţămîntului muzical şi coregrafic, organizarea şi planul de studii al Şcolii de artă dramatică, noul sistem de cursuri pentru instructorii formaţiilor de amatori etc. În acest climat de efervescenţă cultuturală a apărut, în 1961, şi prima revistă teatrală a Cubei revoluţionare — „Revista nacional de teatro".

Teatrul cuban are o tradiţie veche. Elemente dramatice se întîlnesc încă în secolul al XVII-lea, iar prima scenă, „Coliseo", înfiinţată la Havana în 1776, a marcat începutul unei dezvoltări impetuoase a activităţii teatrale şi a literaturii dramatice naţionale. Cu toate acestea, în afară de revista „Prometeo" — singura care s-a afirmat înainte de revoluţie, dar cu o existenţă destul de scurtă —, în Cuba n-au existat publicaţii care să se fi ocupat cu precădere şi regularitate de probleme teatrale.

Salutînd cu căldură apariţia „Revistei naţionale de teatru", editată la Havana, sub conducerea Direcţiei Culturii din Ministerul Educaţiei, vom face totodată şi o succintă prezentare a primului număr apărut. Articolul redacţional schiţează caracterul şi scopul revistei. Ea este prima publicaţie cubană de teatru, cu o funcţie precisă în frontul ideologic, în condiţiile dezvoltării rapide a teatrului cuban de azi. În acelaşi timp, redacţia vrea să împărtăşească lumii întregi „cum, de către cine şi pentru ce se face teatru în Cuba", stabilind legături cu teatrele popoarelor prietene.

În continuare, revista cuprinde articole semnate de cunoscuţi oameni de specialitate din Cuba. Natividad Gonzales Freire semnează articolul Dezvoltarea teatrului în Cuba. *Este o sumară, dar foarte interesantă trecere în revistă a enunţului din titlu, oferindu-ni-se posibilitatea de a cunoaşte principalele etape de dezvoltare ale teatrului cuban, influenţele suferite în decursul veacurilor, naşterea şi dezvoltarea dramaturgiei autohtone, activitatea teatrală pînă la revoluţie şi drumul ei de astăzi. Prin citarea unor nume de autori şi de opere, ca Matias Montes Huidobro cu lucrarea* Los acosados *(Acuzaţii), Raul Eguren cu* El despertar *(Trezirea), Pablo Armando Fernandez cu* Las armas son de hierro *(Armele sînt de fier), Enrique Barnet cu* Cambula, *Jesus Orta Ruiz cu foarte interesanta sa încercare* Drama de la Terra *(Drama pămîntului), ni se conturează cu aproximaţie imaginea dramaturgiei şi a teatrului nou revoluţionar.*

O nouă concepţie a operei „Altarul lui Maestro Pedro" *este titlul articolului semnat de Alejo Carpantier. Comparînd punerile în scenă ale operei lui Manuel de Falla, realizate de Opera Comică din Paris sau la Caracas, cu noua montare de la Teatrul Naţional din Havana, autorul remarcă originala concepţie regizorală a cubanului Vicente Revuelta.*

Cehov este şi el evocat în paginile revistei : Felix Pita Rodriguez, în articolul Să vorbim despre Cehov *(cuvînt omagial rostit la Palacio de Bellas Artes), face o prezentare a autorului, a operei şi a concepţiilor estetice cehoviene. În* Pantomima şi dansul în folclorul cuban, *Argeliers Léon se ocupă de bogata moştenire folclorică, izvorîtă din străvechile legende ale populaţiei băştinaşe şi ale negrilor. Sînt descrise ritualurile negre ale lui Eggon, reprezentaţiile „mandinga", ritualurile „abakua" etc. Articolul* America Latină la cel de al IV-lea Festival Internaţional al Teatrului Naţiunilor *semnalează prezenţa Columbiei şi Braziliei la Festivalul de la Paris, anul trecut. Este vorba de spectacolele Teatrului Experimental din Cali (Columbia) şi de două formaţii braziliene: Compania Becker şi Teatro de Arte Popular del Brasil.*

Problema învăţăturii lui Stanislavski este luată în studiu de Cuqui Ponce de

Léon în articolul Stanislavski și sistemul său, *din care rezultă că la Institutul de Artă Dramatică din Havana se studiază cu rezultate bune sistemul lui Stanislavski. Sub titlul* Compendiu al epocii spaniole *(Oameni, autori și condiții scenice în secolele de aur), Luis Amado Blanco întreprinde o rapidă enumerare a momentelor de vîrf atinse de literatura și arta dramatică spaniolă în secolele al XVI-lea și al XVII-lea.*

Revista reproduce, în continuare, Manifestul intelectualilor și artiștilor cubani, *publicat în presa cubană în ziua de 19 noiembrie 1960.*

José Escarpanter face în Teatrul lui Charlos Felipe *o scurtă prezentare a dramaturgului cuban contemporan, consacrat încă în 1938, cînd a fost distins cu Premiul Național de Teatru pentru comedia* Azi-noapte, în pădure.

În Brecht — note alese despre teatrul său, *Eduardo Manet face o apreciere a teatrului brechtian, analizîndu-l din punct de vedere al conținutului, al prezentării scenice, al actualității dramaturgului german și al reacției publicului (se vorbește de o „pasiune“ brechtiană) la spectacolele cu piesele sale.*

Ultimele pagini — Aspecte din teatre — *sînt rezervate prezentării (în imagini bogate și texte explicative) a activității teatrale din Havana, în decursul ultimilor doi ani. Impresionează atît numărul teatrelor, cît și varietatea repertoriului. Alături de nume ale autorilor naționali și din celelalte țări ale Americii Latine, întîlnim titluri variate din dramaturgia universală. Astfel, pe scenele teatrelor din capitala cubană se joacă Shakespeare, Cehov, Pirandello, Brecht, Arthur Miller, J. B. Priestley, Jean Anouilh, J.-Paul Sartre etc.*

Urăm noii reviste de teatru activitate rodnică pe drumul început pentru propășirea artei teatrale cubane, puse în slujba progresului și a păcii.

Margareta Andreescu

APROFUNDAȚI CONȚINUTUL PIESELOR CARE V-AU PLĂCUT, CITINDU-LE

Cereți în librării și la standurile de cărți următoarele volume:

I. L. Caragiale	— *Opere*, vol. I („O scrisoare pierdută“, „Năpasta“, „D-ale carnavalului“, ș.a.)
Bertolt Brecht	— *Teatru* („Viața lui Galilei“, “Cercul de cretă caucazian“, ș.a.)
N. V. Gogol	— *Opere*, vol. IV („Revizorul“, „Căsătoria“, „Jucătorii de cărți“, ș.a.)
Federico Garcia Lorca	— *4 piese de teatru* („Casa Bernardei Alba“, „Mariana Pineda“, ș.a.)
G. Hauptmann	— *Teatru* („În zori“, „Țesătorii“, „În amurg“)
J. Racine	— *Teatru* („Andromaca“, „Britannicus“, „Fedra“, ș.a.)
Fr. Schiller	— *Teatru*, vol. I („Hoții“, „Intrigă și iubire“)
W. Shakespeare	— *Opere*, vol. IV („Henric al IV-lea“, „Îmblînzirea scorpiei“)
W. Shakespeare	— *Opere*, vol. V („Titus Andronicus“, „Nevestele vesele din Windsor“, „Henric al V-lea“)
W. Shakespeare	— *Opere*, vol. VI („Henric al VI-lea“)
L. N. Tolstoi	— *Opere*, vol. XI („Cadavrul viu“, „Puterea întunericului“)

I. P. 2, c. 4579

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE"

STAGIUNEA 1961—1962

În repertoriu:

SALA COMEDIA

O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale
Regia: Sică Alexandrescu

Învierea, dramatizare după Lev Tolstoi
Regia: Vlad Mugur

Poveste din Irkutsk de A. Arbuzov
Regia: Radu Beligan

Cidul de Corneille
Regia: Mihai Berechet

Regele Lear de W. Shakespeare
Regia: Sică Alexandrescu

A treia, patetica de N. Pogodin
Regia: Moni Ghelerter

Tragedia optimistă de Vs. Vîșnevski
Regia: Vlad Mugur

Apus de soare de B. Delavrancea
Regia: M. Zirra

Discipolul diavolului de G. B. Shaw
Regia: Al. Finți

Cînd scapătă luna de Horia Stancu
Regia: Vlad Mugur

Oameni care tac de Al. Voitin
Regia: Mihai Berechet

Siciliana de Aurel Baranga
Regia: Sică Alexandrescu

Anna Karenina după L. Tolstoi
Regia: Moni Ghelerter

SALA STUDIO

Năpasta de I. L. Caragiale
Regia: Miron Niculescu

Bădăranii de Carlo Goldoni
Regia: Sică Alexandrescu

Tartuffe de Molière
Regia: Ion Finteșteanu

Surorile Boga de H. Lovinescu
Regia: Moni Ghelerter

Hangița de Carlo Goldoni
Regia: Sică Alexandrescu

Dezertorul de Mihail Sorbul
Regia: Miron Niculescu

Ascultă-ți inima de Al. Korneiciuk
Regia: Al. Finți

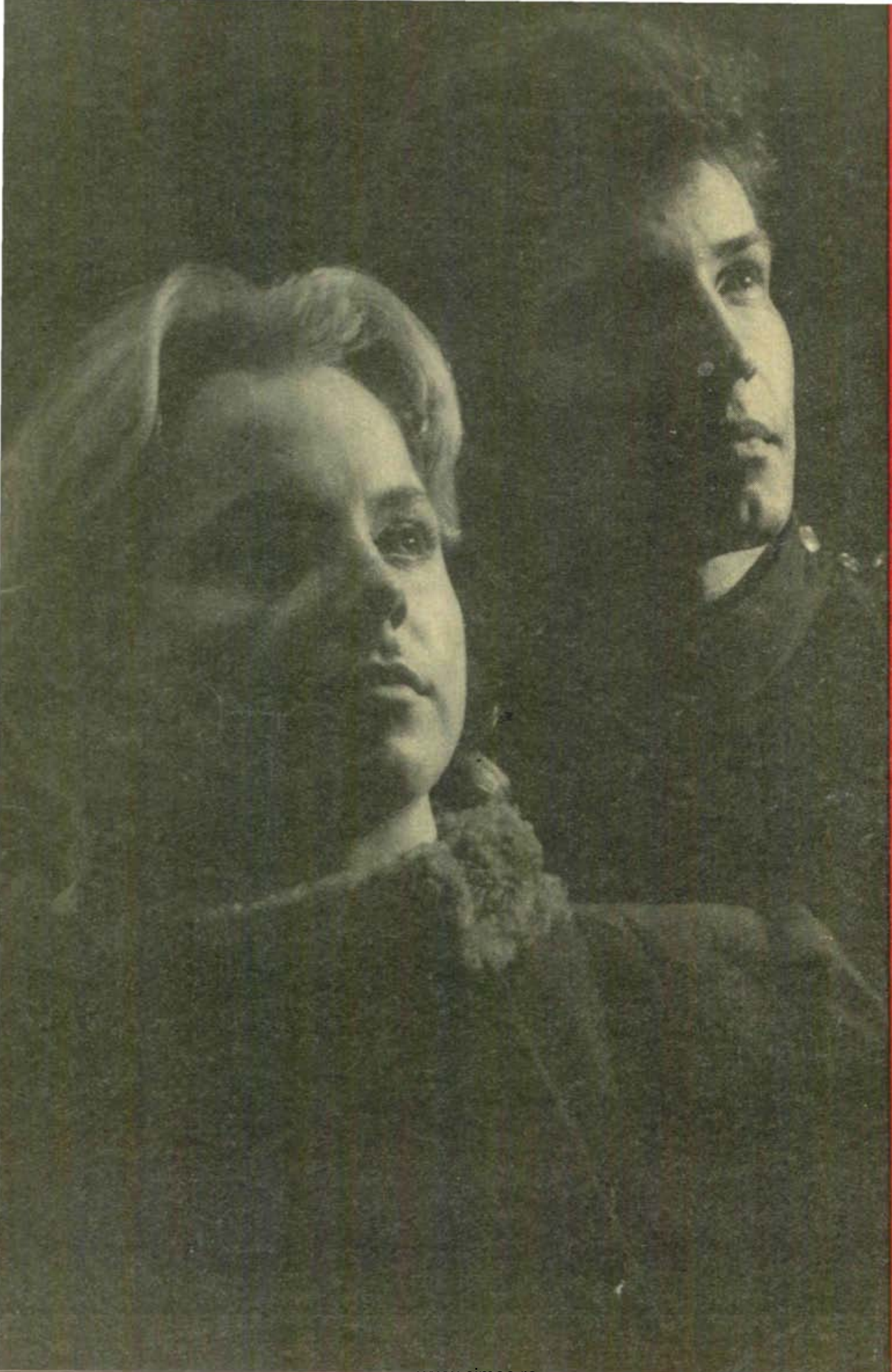
Milionarii de Ion Istrati
Regia: Lia Niculescu

Fiicele de Sidonia Drăgușanu
Regia: Al. Finți

În pregătire:

Oamenii înving de Al. Voitin	Regia: Mihai Berechet
Bolnavul închipuit de Molière	Regia: Sică Alexandrescu
Macbeth de Shakespeare	Regia: Mihai Berechet
Insula Afroditei de Alexis Parnis	Regia: Moni Ghelerter

AGENȚIA DE BILETE: Calea Victoriei 42—Telefon 14.71.71



Iulie 1972

Lei 5